العدد الثالث
آذار (مارس)
السنة التاسعة

No. 3 Mars
9ème année



مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
بيروت
ص.ب ٤١٢٣ — تلفون ٣٢٨٣٢
AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH. LIBAN B.P. 4123
Tél. 32832

رئيس التحرير
والمدير المسؤول
الدكتور سهيل ادريس
Rédacteur en chef et
directeur
SOUHEIL IDRISS



الحبّ... والبترول!

للشاعر نزار قباني

متى تفـهمْ ؟
متى يا سيدي تفهم ؟
بأني لستُ واحدةً
كغيري من صديقاتكْ
ولا فتحا نسائيا ..
يُضاف الى فتوحاتك
ولا رقما من الارقام يعبر في سجلاتك
متى تفهمْ ؟
أيا جملا من الصحراء لم يُلجم
ويا من يأكل الجدريُ منك الوجه والمعصم
بأني لن أكون هنا
رمادا في سيجاراتكْ
ورأسا بين آلاف الرؤوس على مخداتكْ
وتمثالا تزيد عليه في حمّى مزاداتك
ونهدا فوق مرمره .. تسجّلُ شكل بصماتكْ
متى تفهمْ ؟

★

متى تفهمْ ؟
بأنك لن تخدّرني ..
بجاهك او اماراتكْ ؟
ولن تتملك الدنيـا
بنفطك وامتيازاتكْ
وبالبترول يعبق من عباءاتك

وبالعربات تطرحها على قدمي اميراتك
بلا عدد . فأين ظهور ناقاتك ؟
وأين الوشم فوق يديك ؟
اين ثقوب خيماتك ؟
أيا متشقق القدمين ، يا عبد انفعالاتك ..
ويا من صارت الزوجات بعضاً من هواياتك
تكدسهن بالعشرات فوق فراش لذاتك
تحنطهن كالحشرات .. في جدران صالاتك
متى تفهم ؟

*

متى يا ايها المتخم
متى تفهم ؟
بأني لست من تهتم
بنارك او بجناتك
وان كرامتي اكرم
من الذهب المكدس بين راحاتك
وان مناخ افكاري غريب عن مناخاتك
ايا من فرخ الاقطاع في ذرات ذراتك
ويا من تخجل الصحراء حتى من مناداتك
متى تفهم ؟

*

تمرغ يا أمير النفط فوق وحول لذاتك
كممسحة . تمرغ في ضلالاتك
لك البترول فاعصره ، على قدمي عشيقاتك
كهوف الليل في باريس قد قتلت مروءاتك
على اقدام مومسة ، هناك ، دفنت ثاراتك
وبعت القدس ، بعت الله ، بعت رماد امواتك
كأن حراب اسرائيل لم تجهض شقيقاتك
ولم تهدم منازلنا ...
ولم تحرق مصاحفنا
ولا راياتها ارتفعت على أشلاء راياتك
كأن جميع من صلبوا
على الاشجار في يافا
وفي حيفا
وبئر السبع ليسوا من سلالاتك
تغوص القدس في دمها
وانت صريع شهواتك ..
تنام كأنما المأساة
ليست بعض مأساتك

*

متى تفهم
متى يستيقظ الانسان في ذاتك ؟

نزار قباني

(*) من ديوان « حبيبتي » الذي يصدر هذا الشهر

«دراسات في العالم العربي»

بقلم الدكتور عزة النص

في باقة المؤلفات التي فازت هذا العام بجائزة الجمهورية العربية لتشجيع الاداب الفنون والعلوم الاجتماعية كتاب جغرافي رقيق الحجم، وضعه الدكتور جمال حمدان من جامعة القاهرة ، وتخير له عنوان : دراسات في العالم العربي.

والكتاب، على ضمور صفحاته ، ينتهج اسلوب الاحاطة في الموضوعات مع التركيز والتكثيف ، ويعالج قضايا حيوية ثلاثا ، ذات ثقل في نظرتنا العربية الجديدة ، وهي محصلة متداخلة ومتكاملة . ولعل ابرز ما اضفاه المؤلف على البحث الجغرافي المحض هو اضافة البعد الزماني بحيث تكتسب المعطيات الجغرافية عمقا عبر التاريخ.

حاول المؤلف اولا ان يستخلص ملامح الشخصية الاقليمية للوطن العربي ويستصفي فلسفة المكان من خلال حقائق الطبيعة ، ويجلو ثانيا انعكاس الكيان المكاني على الحياة العربية في غابر ايامها وحاضرها.

ونحن نعترف بأنها محاولة محفوفة بالمزالق في منطلقها ذاته ، ذلك ان الانسان السيد لا تغله أصفاد المحيط . ولكم تمرد وميض العقل العجيب على الاطر المادية وسخر منها وسخرها . والمفكرون القدريون او الامكانيون لا بد وان يحاسبوا المؤلف على هذه البيئة العاجزة ، هذه الجبرية المبدئية في روز مجتمع حي متطور بالاعتماد على ميزان وحيد هو الواقع الطبيعي الجامد المستقر . انهم يأخذون عليه اعطاء الشيئية الشأن الاول في القدر الانساني والموجه الاجتماعي بدلا من المشيئية والروحانية .

ومهما يكن من أمر فان مؤلف (دراسات في العالم العربي) لا يصطنع اية عوامل موهوته حين يقرر ان للعالم العربي وحدة متميزة بين اقاليم العالم ، وهي وحدة ذات تكامل وظيفي ، ولا بد وان يتعين مصيرها في مسار هذا التكامل .

ومن هذه الزاوية يتلمس المؤلف طريقه الى تقويم القوة السياسية للجمهورية العربية المتحدة ، وتخطيط واقعها ، ومستقبلها ، باعتبار انها مرحلة بداية في طريق العودة الى طبيعة الاشياء .

وفي خطوه الفكري المتسق يجتنب المؤلف ان يهبط الى الجزئيات ويصطدم بالتفاصيل ، ويشغل بالشذوذ ، ذلك انه اراد تتويجا فميا للدراسات المفصلة ، فاخذ بالاستقراء التجريدي بدءا من ظاهر المحسوس ، وتدرج من الشتيت المتناثر الى الناظم العام والقاعدة الكلية .

بهذا النهج المتصاعد يمكن للفكر المغامر ان ينفذ الى مغزى الوجود الجغرافي ، ونحن لا ننكر ذلك . والذي ننكره هو تغليب البنيان الطبيعي في محاولة الكشف عن معالم الحيوات القومية . ونحن مع المؤلف حين يجد للوطن العربي شخصية طبيعية متفردة ذات خصائص وملامح تتكرد وتتواتر في جميع اجزائه وتميزه بوضوح عن الاقاليم الطبيعية الاخرى، ونحن معه ايضا في تقويم اثر الموقع ، الا اننا لا نجعله الفاعل الاول في مقومات ارثنا الروحي وتركيبنا الاجتماعي .

يلح المؤلف على ان وطننا بالدرجة الاولى هو اقليم اتصال . واقليم مثالي . انه جبهة التحام ومنطقة التقاء بين وحدات اقليمية اخرى على وجه الارض . في تصميم العالم العربي طبيعيا وبشريا ، في حضارته وثقافته وتاريخه وسياسته ، يطغى ضوء هذا الموقع ..

في الوطن العربي يلتقي القديم الاربي والحديث الالبي من اديم الارض ، وتتصادم فوقه كتل الهواء الحارة والباردة ، وتجتمع لديه وتتنوع محاصيل الشمال ومحاصيل الجنوب ، وتنطوي في حوزته حياة الحرث وحياة الرعي ، وفي اطاره يتصالب المعمور واللامعمور .. اقليمنا يشبه التمرة لحمها من الخارج وبذرتها في الداخل ، وموقعنا جسر برماني اعدته الطبيعة للعبور .

وحين نلح في التأكيد على ان بلادنا برزخ ربط واقليم مرور فلا تتوقع الا ان تكون بطبيعة الامر معبرا جنسيا تتعدد فيه السلالات والعناصر ، فلا يتولد عن ذلك الا خلط انساني وفوضى انتولوجية لا يستقيم معها كيان قومي موحد ..

ولقد خشيت على المؤلف ان ينقاد لهذا المنحدر الوعر ، فيخالف حقيقة التاريخ ليماشي منطق الجغرافيا . رأيته يتساءل هل للعالم العربي شخصية جنسية مستقلة ؟ ورأيته يجيب باننا ننتمي الى سلالة البحر المتوسط ، وهي اصلا سلالة انتقالية . طبيعة بلادنا جعلتها مجالا للموجات الجنسية المتواترة ، فهي ملتقى البشرية بالضرورة ..

وفي اغلب الظن ان المؤلف الفاضل احس بالمهوى التاريخي الذي بدا يتهافت فيه ، فجهد ان يستعيد توازنه ليضيف بان الصحاري المديدة والجبال المنيعة لعبت دور الحاجز المصفي والدرع الواقي فسمحت بالتسرب والتشرب الوئيد وافضت الى تجانس معقول .

وكنت احب للفائز بالجائزة العربية ان يتوسع في تنقية حركات المد والجزر للجماعات البشرية في ازمان التاريخ وما قبل التاريخ، ليفرق بين الغزو والاستيطان .

ومما لا شك فيه ان الموزاييك العنصري لا ينجو منه بلد على الارض ، ولكن حظنا من التنوع لا يفوق حظ الاقطار العامرة الاخرى . ومن المؤكد ان سكان بلادنا العريقين لم يشهدوا بعد مولد التاريخ هجرات جماعية غريبة طمست سماتهم الاصيلة ، وانما شهدوا في الغالب غزوات عسكرية عابرة سطت على خيرات البلاد حقبة من الزمن ثم انكفأت الى بؤرها . والمجموعة العربية اليوم من اكثر المجموعات القومية تماثلا ، حتى في الصفات العرقية ، والقلة فيها تتناغم مع الكثرة ارادة وشعورا .

وفي رأينا ان القسم الاخير من كتاب (دراسات في العالم العربي) على نصيب اوفى من الجدة والعمق . وهو يتناول الجغرافية السياسية للجمهورية العربية من حيث الوزن والتركيب والتنسيق .

ان الوطن العربي يحتل قلب العالم القديم ، وجمهوريتنا تحتل قلب العالم العربي . هذه الدولة الجديدة ليست اول دولة عربية موحدة فحسب ، بل هي ايضا اول دولة عربية تترامى في عصرنا الحديث عبر اسيا وافريقيا . هي بوابة قارتين كبيرتين ، لان الاقليم السوري هو المدخل الطبيعي لاسيا ، والاقليم المصري يعتبر المدخل الحقيقي لافريقيا من الشمال ، والنيل هو الدهليز الوحيد الى قلب القارة . وبنتيجة ذلك تسيطر الجمهورية العربية المتحدة على تجارة العبور ما بين الشرق والغرب ، بما فيها ما يدخل الى العالم العربي ويخرج منه . فسورية ممر بري ومصر ممر مائي.

وبفضل قناة السويس وانابيب النفط الممتدة من العراق والمملكة السعودية تشرف الجمهورية العربية المتحدة على ٩٠٪ من بترول الشرق الاوسط الذي يحرك الالة الصناعية في اوروبا .

ومن الناحية الستراتيجية تؤلف الكتلة العربية جبهة الارتطام بين المعسكر الاشتراكي والمعسكر الرأسمالي . ومن هذا الموقع الارتطامي الحرج انبثقت سياسة الدولة الجديدة في الحياد الايجابي ... ومن هنا برزت في العالم السياسي كاحد الاعمدة الرئيسية في قوة

ثالثة تفرض التوازن بين القوتين المتصارعتين ..

ولو جارينا المؤلف في تعليله الطبيعي للابسمات السياسة لانتهينا الى مادية جغرافية تعانق مادية ماركس في التاريخ . ولا يمكن ان تداخلنا الريبة في ان الحياد الايجابي عقيدة حرة وتوجيه عقلاني قبل ان يكون تحتيما مكانيا . والنظام الاشتراكي والنظام الرأسمالي هما ايضا تنظيم انساني وتواضع اجتماعي لا شأن للطبيعة فيهما . والنظم السياسية واتجاهات مجتمعها تتبدل باستمرار عن طريق الثورة او التطور، ولايسبق ذلك البداهة تبدل جغرافي في موقعها ومزاج ارضها وطبيعة مناخهـا وشكل تضاريسها ... واذا كان الحياد الايجابي محصلة رياضيـة لضرورات جغرافية فلماذا تعتنقه الهند ويوغوسلافيا واندونيسـيا ، ولا تأخذ به الباكستان واليونان والفيليبين ؟!

وفيما خلا هذه الظلال الثقيلة تبدو صورة الجمهورية العربية المتحدة في كتاب (دراسات في العالم العربي) معجبة مرضية . فلقد كـان من النتائج الهامة لظهور الدولة الجديدة تغيير جذري في توزيع القرى السياسية داخل منطقة الشرق الاوسط ، واصبحت دولتنا العربيـة اكبر القوى في المنطقة واهمها بما في ذلك تركيا وايران .

وجمهوريتنا هي ايضا اغنى الوحدات السياسية في الوطن العربي بمواردها الداخلية . ذلك ان رأسمالها البشري يزيد عن ثلث القـوة البشرية العربية كلها ، وقدراتها الزراعية تعتمد على خامات وفيـرة ومنوعة ، واذا لم تستطع حتى الان كفاية نفسها بالمواد الغذائية ففي مكنتها بلوغ ذلك بعد تمام المشروعات التوسعية في الري واستصلاح الارض البور . والثروة الصناعية في نماء مستمر . والخيرات المعدنية متهيئة بمقدار كفيل بسد الحاجات الملحة . وهذا الوزن الاقتصـادي والبشري يجعل الثقل السياسي في الوطن العربي الى جانب الجمهورية العربية الفتية .

ويلاحظ في التركيب السياسي للدولة الجديدة تجانس داخلي سابغ بمجالاته الانتروبولوجية واللغوية والدينية ، تجانس نوعي وعددي يجمع ولا يفرق. والاندغام في التقاليد والاعراف والاهداف يربط الاقليات بالاكثرية.

والمشكلة في التركيب السياسي للدولة الناشئة هو وجود الفاصل الارضي بين شطريها الشمالي والجنوبي ، بحيث تبدو كجسم غيـر ملحوم ومتماسك . يقول المؤلف : نصطدم هنا بما يظهر على السطـح نقطة ضعف يحاول اعداء الوحدة ان يجعلوها نقطة سوداء في كيانها ، فالجمهورية العربية في نظرهم تعبير سياسي لا حقيقة جغرافية .

وفي الواقع ان الانقطاع المكاني بين اقليمي الدولة الجديدة يصل الى نحو ١٧٠ ميلا ، ويفضي بطبيعة الحال الى انقطاع الغطاء البشري. ويمكن ان يذكرنا هذا الوضع الخاص بالباكستان ، غير ان المقارنة تقف عند هذا الحد ، فالباكستان ظهرت كدولة دينية بعد تاريخ دموي ، امـا الجمهورية العربية فقامت كدولة قومية وبعد وحدة سلمية ، وهو امـر نادر بين حركات التوحيد . والباكستان ظهرت بعملية طرح ، عمليـه انكماش او انشطار ، بينما تكونت الجمهورية العربية بعملية جمع ، عملية امتداد ونمو . فالاولى مزقت وحدة جغرافية واقتصادية متكاملـة ، وهي تعاني الان من نتائج هذا الانفصال ، بينما الثانية امت وحـدة حضارية وتاريخية ومادية كانت مبعثرة ، بحيث لا يمكن الا ان تفيد من هذا الانضمام .

والفاصل الارضي بين مصر وسورية كان برزخا سياسيا بين القطرين عبر التاريخ ، وفي الظروف الحاضرة تحتله اسرائيل وهي اسفين دخيل ، دولة شيطانية بلا تربة ولا جذور محلية ، ولو نزعت عنها صوبتهـا الزجاجية المصطنعة لماتت اختناقا . هذا الفاصل البيني جعلتـه الجغرافيا والتاريخ حلقة وصل، ولكن الاستعمار حوله الى حاجز فصل.

على ان وجود الفاصل الارضي في الوقت الحالي له نتائج خطيـرة. فمنذ اللحظة الاولى من قيامها اصبحت دولتنا الجديدة بالضرورة دولة بحرية ، اصبح عليها ان تكون قوة بحرية . وحتى في حالـة زوال الفاصل تماما فسيظل البحر الطريق الاقصر والارخص بين الاقليمين . وجمهوريتنا تعتمد الان في اتصالها الداخلي على ممر بحري يسـاعده ممر جوي . الا ان هذه الممرات تمتد في مجالات دولية ، بحيث يمكن ان تتهددها اخطار القرصنة المائية والهوائية . ولكي لا يكون الفاصل الارضي عامل ضعف لا بد لدولتنا من امتلاك قوة بحرية رادعة . وتحول اسرائيل الى الاهتمام بالاسلحة البحرية منذ قيام الوحدة السورية المصرية تحول له مغزاه .

على أنه في مناقشة القيمة الجغرافية للبين المكاني في جسم الدولة يجب الا نغفل مبدأ هاما ، وهو ان الجمهورية العربية المتحدة بصورتها الحالية دولة مؤقتة اساسا ، بمعنى انها لم تقم كدولة جامعة مانعة ، تامة في ذاتها ونهائية ، انها في الواقع ، وهي تعتبر نفسها كذلك ، دولة مرحلة في حركة نمو نحو حركة اكبر .

وفي مجال التنسيق السياسي يذكر الدكتور حمدان ان الوحـدة ليست مجرد عملية ميكانيكية ، وانما تهدف الى تفاعل عضوي وتكامل حيوي ، وفي ذلك تتكيف نواحي الحياة المادية داخل كل من الاقليمين لتتسق وتتلاءم مع الاخرى . غير ان المبدأ الاعلى الذي ينبغي ان يهيمـن على عملية التكيف هو مبدأ المساواة بين الاقليمين ، فلكل منهما مواهب ومؤهلات يجب ان لا نحاول وادها ، بمعنى ان وحدتنا لا بد وان تكون من نوع التجانس في التنوع، وسبيلنا في العمل هو التخطيط الوظيفي لا التنميط الاعمى .

وينهي المؤلف بحثه المتساوق بالتعرض الى الافق القومي فيقول : اذا كان التكامل الاقتصادي مطلوبا لزيادة تماسك الاقليمين واندماجهما ، واذا كان هذا التكامل يأتي عن طريق مزيد من التخصص ، فان هـذا التكامل وهذا التخصص ينبغي الا يجعلا كلا او احدا من الاقليمين معتمدا اعتمادا كليا على الاخر في خط انتاجي حيوي او اكثر ، بحيث يتهدد الكيان الحيوي والاقتصادي لهما او لاحدهما بشلل ، اثناء الاخطـار الخارجية او الحصار البحري ، وذلك على اساس ان التركيب الجغرافي ـ السياسي للدولة يتركها حتى الان مشطورة بفاصل ارضي .

دمشق **عزة النص**

زوايا ... ولقطات

بقلم انور المعداوي

حول لغة الاداء في القصة والمسرحية :

لست من انصار العامية ، فانا لم اكتب بها في يوم من الايام ، ولكنني من انصار الواقعية في تصوير تجارب الفن ، حين تكون هذه التجارب منتزعة من الوجود الخارجي للمجتمع ، ومنعكسة على الوجود الداخلي للفنان .. واللغة – أعني لغة التعبير في القصة والمسرحية – عنصر جوهري من عناصر التكوين البنائي لكل تجربة من التجارب المعاشة ، اذا ماكانت هذه التجربة معروضة من خلال موقف معين لشخصية مرسومة، ازاء حدث من الاحداث .. ذلك لان سلوك الشخصية القصصية او المسرحية كما يقدمه لنا الكاتب ، يتجسم دائما على ضوء الحركة النفسية المتفاعلة مع الحدث ، ثم يتجلى هذا التجسيم في صورة الحركة التعبيرية في اللغة المنطوقة .

من هنا نادينا بان واقع التجربة في مجتمعنا الحديث ، يقتضي – لكي تتوفر له كل اركان الصدق الفني في ادبنا القصصي والمسرحي – ان تكون لغة الحوار عملية تسجيل حقيقية لجوهر هذا الواقع ، اذا ما اردنا ان نلتقط من السنة الشخصيات اخطر ما يدور في قلب التجربة من عوامل الصراع .

ليست المشكلة اذن مشكلة اللغة الفصحى واللغة العامية .. وليست القضية قضية مفاضلة بين لغتين تتنازعان الخصوم والانصار من ادبائنا المعاصرين . ولكنها على التحقيق قضية فنية لا يجوز لنا ان نختصم حولها على انها قضية « لغوية » ، بحيث يطول بسببها الجدل والمناقشة! اننا ننشد الاداة الصالحة للتعبير الفني سواء اكانت هذه الاداة هي الفصحى او العامية. ولهذا فنحن لا نجادل في ان تكتب القصة والمسرحية باللغة الفصحى اذا ماكان مجالهما الموضوعي يدور في نطاق التاريخ والاسطورة ، وبنفس هذه اللغة يجب ان تكتب بحوث الادب ودراسات النقد وفنون الشعر ، ونعني بها الملحمة والمسرحية والقصيدة .

ولهذا ايضا نحب الا يجادل انصار الفصحى اذا ماقلنا ان اللغة العامية هي الاداة الصالحة للتعبير الفني ، بالنسبة الى عملية الحوار في كل ادب قصصي او مسرحي يتعرض لمشكلة حياتية تعيشها الجموع ، ويلتقط من بين هذه الجموع نماذجه الانسانية التي يتخذها كرموز حية لهذه المشكلة . بأي لغة تتحدث هذه الجموع وهي تحيا حياتها اليومية من خلال عدد لايحصى من التجارب والمواقف ؟ هذه هي القضية .. قضية الواقع الجماعي في الحياة ، حين يطلب الينا ان نحيله الى واقع تصويري في الفن . اننا نزيف حقيقة النموذج البشري حين نعرضه على صفحة المرآة – مرآة العمل الفني – بوجه غير وجهه ، ولما كانت اللغة هي الوجه المعنوي المعبر عن اصدق الملامح النفسية للانسان ، فمن غير المعقول ان يتم بيننا وبين وجه لانعرفه او على الاقل لانألفه ، شيء من الانسجام او التعاطف او التجاوب !

اقول هذا للاديب الفاضل الاستاذ شاكر مصطفى الذي عقب على ابحاث العدد الممتاز من « الاداب » ، بعد قراءة سريعة نتج عنها فهم خاطف لموضوعية مقالي عن « لغة الاداء في القصة والمسرحية » .. لقد تصور الاستاذ المعقب انني ادعو الى اللغة الدارجة او كما حلا له ان يسميها ، لغة الرصيف .. وعلى الفور اتخذ لنفسه موقف المعارضة وآثر الجانب المضاد ، وراح يدافع عن الفصحى على انها وحدها اللغة السليمة للاداء . وبهذا نقل القضية من زاوية النظرة الفنية الرحبة ، الى زاوية النظرة اللغوية الضيقة !

الواضح من اتجاهي النقدي انني اقصر المطالبة بواقعية اللغة المنطوقة على حوار القصة والمسرحية ، وانني ادعو الى ان تكون عملية السرد بالفصحى المبسطة ، ذلك لان عملية السرد – من الناحية الفنية – تمثل المستوى الادائي للكاتب ، ولان عملية الحوار – من الناحية الواقعية – تمثل المستوى الادائي للشخصية المرسومة ، ومن خلال هذا المستوى هنا وهناك ، نستطيع ان نتبين اكثر من دلالة نفسية واجتماعية لسلوك شخصيات العمل القصصي والمسرحي ، كما نستطيع ان نتبين قدرة الكاتب نفسه على ابراز هذه الدلالات المختلفة على ضوء الجملة المختارة، او الحركة السلوكية الموحية .

اما دعوتي الى البساطة فهدفها القريب ان نوصل افكار الكاتب الى عقول الجماهير ، وهدفها البعيد هو التحقيق العملي لما يمكن ان نسميه جماهيرية الادب ، واذا ما استطعنا عن طريق الفصحى المبسطة ان نقيم لافكار الكاتب معابر متعددة الى ذهن القارىء ، فتلك هي عملية التطوير الطبيعية او الرفع لمستوى الادراك عند رجل الشارع . انها المهمة الاثقل على عكس مايتصور الاستاذ المعقب حين يقول : « بدل ان نبدأ من الادب يجب ان نبدأ من الجماهير نفسها .. اني أؤمن بالمهمة الاثقل ، مهمة الرقي برجل الشارع ليفهم الادب ، لا بوصول العمل الفني الى رجل الشارع ليفهم » .. اننا نريد ان نسأل الاديب الفاضل عن كيفية الرقي برجل الشارع الموجود بيننا اليوم، اذا ما الغينا وصول العمل الفني اليه سواء اكان ذلك عن طريق الصحافة او الاذاعة او الكتاب ، وحلنا بينه وبين مايحمله العمل الفني من افكار موجهة ، او خبرة رفيعة بالنفس والحياة ؟!

ليست البساطة اذن دعوة الى لغة الرصيف ، واذا جاز للاديب الفاضل ان يطلق هذه التسمية على لغة الواقع اليومي بالنسبة الى حوار القصة والمسرحية ، فقد اوضحت الغاية الفنية من وراء الدعوة الى واقع هذه اللغة ، واذا كان هناك مايمكن ان اضيفه ، فهو ان اللغة الفصحى تعجز – في كثير من الاحيان – عن ان تمدنا باللفظ المقابل تماما للفظ اخر في اللغة العامية ، او باصطلاح شعبي معين لنموذج بشري يعيش في حواري القرية وشوارع المدينة ، بكل مايحمله اللفظ والاصطلاح من ايحاء اللمسة ودلالة التركيب . ولا ندري كيف نطيق ان نتجاوب في قصة او مسرحية تصور قطاعا حيا من مجتمعنا الحديث ، مع واحد من « ابناء البلد » وفيهم النجار والحداد والقصاب وبائع الخضر والفاكهة وغيرهم من اصحاب الحرف ، وهو يتحدث باللغة الفصحى ويحافظ على قواعد الاعراب ! الاستاذ المعقب يسيغ ذلك ويطيقه ، بل ويدفعه التعصب للغة الفصحى الى ان يقول : « ان الفنان الذي لايستطيع ان يفجر في حدود اللغة الصحيحة وقيودها حرية الابداع ليس بمبدع » !.. ولا ندري مرة اخرى – على ضوء هذه الكلمات التي نخرج منها كما خرجنا من غيرها من قبل ، بان الفصحى هي اللغة الصحيحة والسليمة – كيف نجرد توفيق الحكيم من الفن والابداع في « عودة الروح » .. ولم لانجرده وهو لم يكتب حوارها باللغة الصحيحة او السليمة ، وانما كتبه بلغة السوق او لغة الرصيف ؟!

وهل صحيح كما يقول الاديب الفاضل ان « الاداء اللغوي السليم هو القيمة الجمالية في الادب ، او هو الادب » ؟! اننا نقبل ان يكون هذا

هو مفهوم الادب اذا ماكنا نعيش في عصر المنفلوطي .. اما ونحن نعيش في هذا العصر ، فان ذلك المفهوم يبدو وهو عتيق جدا قد عفى عليه الزمن ! ان الادب اذا ماأردنا ان نحدد مفهومه الجمالي بصورة كاملة ، فيجب ان نضع في حسابنا ثلاثة الوان من قيم الاداء : قيمة الاداء اللغوي ، وقيمة الاداء الفني ، وقيمة الاداء الاتجاهي .. او بمعنى اخر قيمة التعبير ، وقيمة التكنيك ، وقيمة الموضوع .. كم تساوي قصة او مسرحية بلغت غايتها الجمالية من حيث ادائها اللغوي ، وتصميمها البنائي مخلخل ، ومضمونها الاجتماعي متخلف وهابط ؟! ما اشبه تقييم الادب في هذا المجال بتقييم الانسان ؟ هل نستطيع ان نقيم الانسان على ضوء ملامحه الوجهية وحدها فنقول عنه انه جميل .. ثم لانضع في حسابنا ان بناءه الجسماني منهك ومعتل ، وان تكوينه النفسي شرير وفاسد ؟! اذا سلمنا بمثل هذا المنطق وقلنا ان الوجه البشري السليم هو القيمة الجمالية في الانسان ، هو الانسان .. كنا على التحقيق كمن يقول لنا ان الاداء اللغوي السليم هو القيمة الجمالية في الادب ، هو الادب !!

ونعود الى تعقيب الاديب الفاضل قدري مايو على « لغة الحوار في القصة والمسرحية » لنقتطع منه هذه الفقرات : « لنفرض جدلا ان الناقد استطاع ان يوجه الكاتب القصصي والمسرحي للتفريق بين لغة الحوار ولغة السرد مابين الدارجة والفصحى بشكل يسمح لرجل الشارع ونصف المثقف بالتجاوب مع مضمون الادب ، فما معنى ان يدعو الناقد نفسه الى التزام الفصحى « الكلاسيكية التعبيرية » في المسرحيات التاريخية مثلا ؟ ان معنى هذا فيما هو واضح العودة الى الدرجات في تذوق الادب والى تخصيص ادب معين لطبقة معينة مما لايقر به الاستاذ العداوي اصلا ، ثم ان هذه المسرحيات الشعرية والآثار الفكرية التي تحدث عنها الاستاذ ماذا يحل بها ؟ أنلقيها للعدم ام نتركها طعاما للفيران في بطون المكاتب ؟.. حل المشكلة في رأيي ينحصر في محاولتنا رفع مستوى الجمهور القارىء قبل ان نفكر في الهبوط اليه » !

في مجال الرد على هذا التسؤل المزدوج ، اقول للاديب الفاضل اننا ندعو الى التزام الفصحى في المسرحيات التاريخية لنحافظ ـ بقدر المستطاع ـ على واقعية اللغة .. لان اللغة ـ كما سبق ان قلت ـ هي الوجه المعنوي المعبر عن اصدق الملامح النفسية للانسان . ونحن لانستطيع مثلا ان نزيف وجه الانسان العربي القديم بان نقدمه بوجه اخر غير وجهه ؟ بان نخضع لسانه للغة الواقع اليومي بما فيها من شحنات تأثرية رامزة الى طبيعة مجتمعنا المعاصر .. ونحن هنا في مصر ، نقف موقف المعارضة من محاولة لاحد اصدقائنا الادباء ، هدفها ترجمة بعض اعمال شيكسبير الى اللغة العامية . صحيح ان « عطيل » وهو يخاطب « ياجو » او « ديدمونة » ، لايخاطبهما بلغتنا العربية الفصحى .. ولكن هذه اللغة وهي مصبوبة في قالبها التعبيري المبسط ، تصبح اكثر ملاءمة لجو العمل الشيكسبيري من اللغة العامية ، وذلك فيما يتعلق بعملية تمثلنا الفكري والوجداني للارضية التاريخية التي تجري فوقها الاحداث والشخصيات في مسرحية عطيل ، فما دام هذا التمثل لايختلط في وعينا الداخلي بتلك الظلال المادية للفصحى القديمة والعامية الحديثة ، وما يمكن يترسب عنها من دلالة الارتباط بمرحلة زمنية معينة تشير اليها هذه اللغة او تلك ، فاننا نتلقى على الاقل ـ من ناحية التجاوب الذوقي ـ نسبة لابأس بها من تلك الاصالة التمثلية . ومعنى هذا اننا لانريد عن طريق العامية الحديثة الى مجموعة من « أبناء البلد » في شوارع المدينة! مجموعة من « أقيال العرب » في شبه الجزيرة ، ولا ان تتحول عن طريق العامية الحديثة الى مجموعة من « أبناء البلد » في شوارع المدينة!

ومع الفصحى المبسطة ، لن يكون هناك درجات في تذوق الادب ! او تخصيص ادب معين لطبقة معينة . لان هذا التبسيط الذي ندعو اليه، يمكن ان يمتد نطاقه حتى يشمل كل فنون الادب وآثار الفكر .. وعندئذ نستطيع ان نصل بالوان المعرفة الانسانية الى رجل الشارع . ولقد قلت في مقالي السابق ان هناك فارقا ملموسا بين الهبوط والوصول . وعن طريق وصولنا الى رجل الشارع نستطيع ان نرفع مستواه .. واذا اصر الاديب الفاضل قدري مايو على تفسير الموقف بانه نوع من الهبوط فلا ضير من ان نسايره : ماذا يفعل كاديب اذا كنت واقفا على الشاطىء وانت تعلم ان رجل الشارع في القاع ؟ لابأس على الاطلاق من ان تهبط اليه ، لترفعه معك الى فوق .. ان المشكلة التي تواجهك مشكلة حساسة، انها تتعلق بانقاذ غريق !

ونحب ان نقول للاديب المعقب ان بلزاك لم يكن يكتب بلغة الجرائد ، وانما هو اتهام وجه اليه من انصار الرومانسية التعبيرية في عصره ، ممن كانوا يظنون ان الاداء اللغوي هو القيمة الجمالية في الادب ، هو الادب .. ومثل هذا الاتهام بان بلزاك كان يكتب بلغة الجرائد ، يشبه الى حد بعيد اي اتهام اخر بان توفيق الحكيم مثلا قد كتب حوار « عودة الروح » بلغة الرصيف !!

معركة النقاد ومشكلات النقد :

المعركة التى دارت فى الايام الاخيرة بين فريقين من النقاد في مصر، تمثل مشكلة رئيسية من مشكلات النقد الادبي .. ومع ذلك فهي لاتستطيع ان تنسنا ان هناك مشكلات اخرى ربما كانت ابعد اثرا واعمق خطورة . والخطورة التي نعنيها لاتقتصر على مستقبل النقد وحده ، وانما تتخطاه الى مستقبل الادب نفسه فى مختلف مجالات التعبير .

وقبل ان نتعرض لتلك المشكلات الاخرى بالتفصيل ، نقف وقفة قصيرة امام المشكلة الجديدة التي اثارت معركة بين فريقين من النقاد.. فريق ينادي بان ينقد العمل الفني على اساس الاداء التكنيكي والناحية الجمالية ، وما دام هذا العمل قد توفر له التصميم البنائي الناضج ، والاطار التعبيري القادر على عرض المضمون بطريقة تستحوذ على اهتمام

القاريء واعجابه ، فهو عمل يستحق تأييد النقد والوقوف الى جانبه . وتبعا لذلك لا يحق للناقد ان يزنه على ضوء اعتبارات اخرى كأن يطالبه مثلا بالارتباط بغاية اجتماعية ، هدفها التعبير عن مشكلات الجموع وما يمكن ان يحيط بهذه المشكلات من حلول . اما الفريق الاخر - ومنه كاتب هذه السطور - فلا ينكر قيمة الناحية الشكلية في العمل الادبي، لانها في الواقع تمثل الجانب التكميلي للصورة العامة العارضة لمفهوم الادب .. هذه الصورة العامة من جانبها الاخر ، هي ان يكون الادب اداة توجيه ومحور رسالة . ومن هنا يجب ان ينظر النقد الى العمل الفني من زاوية المضمون الاجتماعي او الناحية الاتجاهية ..

اننا نعيش في عصر اصبح يطلق عليه عصر الشعوب .. الشعوب التي تكافح من اجل الحرية والبحث عن مجتمع افضل يليق بكرامة الانسان . واذا كانت كل القوى العاملة والمفكرة تشارك في هذا الكفاح ، فليس من المعقول ان يقف الادب بمعزل عن هذا التيار الجماعي المناضل في سبيل كل القيم الرفيعة ، وان يحصر اتجاهاته داخل قوقعة المشاعر الفردية الضيقة .. لا مناص اذن من ان يقف النقد موقفه الاخير من اثار الادب ، وليس الامر امر تعسف او تعنت او فرض نوع من الوصاية او الوان من القيود ، ولكنها قضية التطور الطبيعي الذي يلقي ظلاله التأثيرية على كل مظاهر الحياة ، ويلون تبعا لذلك كل ضروب النشاط الانساني حتى يجعلها اخر الامر مسايرة لروح العصر .

واذا كنا ننادي بمثل هذا المضمون الاجتماعي في الادب ، فنحن نعتقد ان اهمال الشكل الفني معناه تعويق عملية التفاعل الجماهيري مع اهداف هذا المضمون .. الاطار الشكلي ضرورة لازمة للصورة الموضوعية الهادفة لانه المعبر الجوهري الذي تخطو فوقه كل افكار الكاتب وهي في طريقها الى عقل القاريء وقلبه ، حتى تستطيع ان تثير في وجوده الادراكي كل ماتنشده من انفعالات ايجابية .

هذه المشكلة ، مشكلة الخلاف بين النقاد حول تحديد مفهوم الادب ، تتركز خطورتها فيما يمكن ان ينتج عن هذا الخلاف من اضطراب المقاييس وتناقض وجهات النظر ، وما يتلو ذلك من بلبلة ذهنية يتعرض لها القاريء والكاتب ، ويصبح الموقف بعد ذلك انقساما في اتجاهات الادب واتجاهات القراء ، كرد فعل مباشر لذلك الانقسام الاتجاهي في مذاهب النقاد !

من حقنا اذن ان ندعو الى توحيد الاتجاهات النقدية عن طريق التفاهم والاقناع وليس عن طريق التعصب والاتهام .. وهي دعوة على اساس من الاعتراف المتبادل بان الادب في حاجة فنية ملحة الى الشكل والمضمون ؟ في حاجة الى الشكل التعبيري الناضج الذي بدونه يصبح المضمون الاجتماعي كلاما تقريريا نفقد اثره في تفجير طاقة القاريء الانفعالية . وما دامت هذه هي قيمة الاداء الفني بالنسبة الى الموضوع ، فلا جدال في قيمة هذا الموضوع وهو يمثل تلك الطاقة المتفجرة بالنسبة الى الاداء .. ان الاداء الشكلي بدوره وهو بدون مضمون ، ومهما رضي النقد عن مستواه ، يصبح بالنسبة الى القاريء اشبه باداة اشعال معطلة .. من هنا ندرك جوهرية الصلة بين الشكل والمضمون ، كما ندرك اهمية الاتفاق على مفهوم موحد لموضوعية العمل الادبي ، بالنسبة الى انتاج الكتاب وموازين النقاد .

والنقد بعد ذلك يواجه مشكلة اخرى هي مشكلة النظرة الضيقة الى مفهوم وظيفته الفنية ، عند من يظنون ان دور النقد لايتعدى وزن العمل الادبي على ضوء مقاييس معينة وقواعد مقررة ، يتلوها حكم نهائي مسبب له او عليه .. صحيح ان هذا جانب من الوظيفة الفنية للنقد ولكنه لايمثل كل الجوانب ، لان المفروض في النقد ان يكون عملية ابداع وتوجيه ومشاركة .. هو عملية ابداع حين يكون مساهمة فعالة في تخطيط العمل الادبي عند الفنان المنتج ، توجيه هذا الانتاج نحو غاية منشودة تحددها المذهبية الواعية ، سواء اكانت هذه المذهبية في محيط القيم الفنية الخالصية او القيم الاتجاهية الهادفة . وحين يضيف من ثقافة الناقد ارصدة جديدة الى ثقافة القاريء ، بحيث يستطيع على ضوئها - اعني هذا القاريء - ان يكتسب ملكات جديدة من الفهم والتذوق والتمييز والتقييم ، تتيح له ان يعرف حقيقة ما يقرأ ، وحقيقة نفسه ، وحقيقة الذين يكتبون له ، على مدار خطر التطور المكتسب من تلك الارصدة الثقافية الموجهة .

وتتوالى بعد ذلك مشكلات النقد الادبي لتاخذ مكانها في قائمة العد والترتيب .. ومنها مثلا اختفاء الصحافة الادبية الجادة من افق الحياة الفكرية في مصر لفترة طويلة ، وممارسة النقد عند من ينقصهم التخصص من ناحية اخرى ، وقلة اقبال دور النشر على طبع الاثار النقدية مرة ثالثة .. اما اختفاء الصحافة الادبية الجادة ، فقد ترتب عليه اختفاء البحوث النقدية المعمقة التي يوزن فيها العمل الادبي على اساس منهجي كافل ، وتدرس فيه التيارات الفنية المختلفة على ضوء الاتجاهات الدافعة والموجهة . ومن هنا انقطع الرباط المتين بين الناقد المنهجي وبين الاديب المنتج ، وانقطع هذا الرباط بالتبعية بين الجمهور القاريء والانتاج الادبي ، بمعنى ان هذا الجمهور قد حرم من القيادة السليمة التي كانت بالنسبة الى مهمته القرائية ، عملية اضاءة كاملة .

ولم يكن هناك بد من ان يبحث النقد الادبي عن مجال جديد لمواصلة نشاطه ، وحين وجد هذا المجال في الصحافة اليومية ، انبثقت معه طبقة من النقاد الذين ينقصهم التخصص . ونتج عن هذا الوضع ان اصبح النقد الادبي اقرب الى الريبارتاج الصحفي منه الى الدراسة المنهجية لان هذه الطبقة من النقاد لاتستطيع ان تكتب بغير هذا المستوى بحكم العادة من جهة ، وبحكم عدم الالمام بالمقاييس الفنية وممارسة النقد العلمي من جهة اخرى . والخطورة هنا في ان يترك القاريء لمثل هذه الطبقة التي قدر لها ان تقوم بمهمة توجيهية ، ولا يكاد يظفر برؤية الايدي المخلصة التي يمكن ان تمتد ، لتفتح له اكثر من نافذة يطل منها على الحقائق !

ولقد حاولت هذه الايدي المخلصة ان تفتح بعض النوافذ عن طريق دور النشر ، وذلك بان تجعل من الكتاب وسيلتها الاتصالية بالقاريء العربي . ولكن دور النشر تقذف هي الاخرى ببعض الصخور المعوقة في طريق هذه الخطوة المكافحة ، حين تنظر الى الكتاب النقدي من خلال منظار تجاري بحت ، لاتعكس عدسته غير منظر واحد ، خلاصته ان قصة جنسية مثيرة يمكن ان تهز الوجود الغرائزي للجمهور القاريء ، اكثر ضمانا للربح المادي ، من دراسة نقدية واعية يمكن ان تضيء الوجود العقلي لهذا الجمهور !

ومرجع المشكلة بالنسبة الى هذا الاسلوب التجاري في معاملة الكتاب النقدي ، ومرجعها على التحقيق الى تلك الفئة التي تملك وتوجه دور النشر في مصر .. انها فئة لا تمت اكثريتها المطلقة الى الثقافة بسبب من الاسباب . وكل ناشر غير مثقف ، لا بد ان يتخذ من عملية النشر وسيلة لانعاش الربح دون ان ينظر اليها كوسيلة لانعاش الفكر ، والسبب هو انه لا يحس جلال الكلمة ولا يتمثل دورها الايجابي في وجوده ووجود الاخرين .. ومن هنا نجد النسبة الكمية للكتاب النقدي ضئيلة ، الى الحد الذي لا يمكن ان يملأ فراغا او يقضي على ازمة !

اننا في حاجة الى كثير من الامكانيات لنعالج مشكلات النقد .. وحين نستعرض ما نحتاج اليه لانعاش الحركة النقدية الحديثة واقامتها على اساس عملي سليم ، ندرك في الوقت نفسه اننا لا نستطيع ان نحقق المعجزة بتوفير كل ما ننشده من امكانيات .. ولكننا نستطيع – مع ذلك – ان نبدأ معركة الانعاش النقدية اذا ما نظرنا الى وزارة الثقافة كعامل جوهري من عوامل الانقاذ .

ان وزارة الثقافة يمكنها ان تملأ جانبين مهمين من جوانب الفراغ . يمكنها ان تحمي الكتاب النقدي من الاسلوب التجاري للناشر المصري حين تقوم هي بدور الناشر ، وبذلك تحقق نوعا من الضمان المادي والمعنوي للنقاد المتخصصين .. سيشعر هؤلاء النقاد – كل في ميدانه – ان اي جهود مضنية يمكن ان تبذل في حقل الدراسة النقدية ، ستجد طريقها الى النشر والقراءة بعد استحقاقها للمكافاة المادية المناسبة . وعندئذ يمكننا ان نضمن وجود الناقد الجاد الذي يتتبع خط سير الحياة الادبية في اخلاص ومثابرة ، وتقوم بمهمة التقييم والتوجيه في صدق وامانة .. ونحن نعلم ان وزارة الثقافة قد وضعت نقطة البدء لهذا المشروع الخطير ، وان بعض الكتاب قد قدموا اليها جديدا من الانتاج في مختلف حقول الثقافة ، اعني انها قد بدأت تقوم فعلا بدور الناشر ، لحماية الانتاج الادبي والفكري من عبث الناشرين . ولكن وزارة الثقافة يجب ان تلتفت الى ان الكتاب النقدي – من دون الكتب جميعا – هو الذي يتعرض لكل مقومات الازمة النشرية . ومعنى هذا اننا نريد للنسبة الكمية من الكتاب النقدي ان ترتفع وتزداد ، اذا كنا نريد بعثا حقيقيا للانتاج الادبي ، وقيادة فعالة ومثمرة لجماهير القراء .

اما الجانب الاخر الذي تستطيع وزارة الثقافة ان تملاه من جوانب الفراغ ، فهو جانب الصحافة الادبية .. هذا اللون من الصحافة – بالاضافة الى انه المجال الطبيعي للدراسات النقدية المعمقة – هو سفيرنا الثقافي في محيط الربط الفكري والشعوري بين ابناء الوطن العربي الكبير . فاذا ما تذكرنا بهذه المناسبة خلو الميدان من الصحافة الادبية بعد احتجاب الرسالة والثقافة والكاتب المصري والكتاب ، ادركنا الى اي مدى كانت خسارتنا في سفرائنا الثقافيين ! ان اي عملية اثراء لانتاجنا الثقافي تستلزم نفس العملية الاثرائية لانتاجنا النقدي ، ولهذا فنحن في حاجة الى اكثر من مجلة ادبية جادة .. ان الكثرة تدعو الى المنافسة ، والمنافسة بدورها تدعو الى التسابق في مجال رفع المستوى الفني للتحرير ، ضمانا لكسب ثقة القارىء وضمانا للاستمرار في الصدور . وكل هذا تستطيع وزارة الثقافة ان تحققه .. تستطيع ذلك اذا ما وضعت مشروعا لتشجيع الصحافة الادبية على الظهور ، ومساعدتها على البقاء .

لقد ظفر العاملون في الحقل السينمائي من وزارة الثقافة في الاعوام الاخيرة بجوائز تشجيعية قدرها اربعون الفا من الجنيهات .. وفي رأينا ان الادب والنقد ليسا اقل استحقاقا للتشجيع المادي من السينما ، ما دامت الدولة قد اتجهت اتجاها واعيا الى رعاية الفنون . وليس هناك ما يبرر الاغداق على فن معين ثم لا يظفر فن اخر بمثل هذا الاغداق ، وله دوره المرموق في البناء الروحي للمجتمع ... فلتعمل وزارة الثقافة على تمهيد الطريق لعودة الصحافة الادبية ، ولتنظر الى هذه الصحافة نظرتها الى تشجيع السينما وبناء المسارح ، لتستطيع ان تؤدي رسالتها الثقافية على اوسع نطاق ممكن .. اننا بذلك نتيح للانتاج الادبي ان يشق طريقه في ظل قيادة نقدية تسانده وتوجهه ، كما نتيح لقيم السفارة الثقافية بين القراء العرب ان تعود وتنمو وتزدهر .

ان قيمة النقد في الصحافة الادبية – بالاضافة الى ما سبق ان قلناه – تتمثل في الملاحقة السريعة لمختلف الآثار الفنية ، بحيث لا تعرض مسرحية من المسرحيات او تظهر قصة من القصص او مجموعة من الشعر ، الا وتكون في وقتها بين ايدي النقاد المنهجيين .. وعندئذ يستطيع هؤلاء النقاد ، ان يقاوموا ذلك التيار الدافق من النقد الريبورتاجي في الصحافة اليومية !

القاهرة — **انور المعداوي**

لومومبا

وجهك المشرق ، لومومبا ، مروءات . وطيبه
يتندى في ضلوع الليل اضمامة عطر
وافترارات على امواج فجر
لم تمت اشواقك العذراء في اعماق بئر
وصداها الحي ، يصطك على شطآن نهر
صارخا بالشفق المسفوح في هوة ظلمه
لمن الانسان ، في عرس السلام ؟
يطفىء المصباح ، يغتال الصباح ؟
ويمص النور من احداق نجمه ؟
يحمل البشرى على كف ضحيه؟
ويلم البيدر المسحور في درب الرياح
ويدس الشوك في وجدان زهر
وعلى المنعطف النديان اكوام عظام
عبر اكواخ على اشتات صخر
وعصارات على تل جماجم
وبقايا من معاصم
عافها التابوت اشباحا صديئة
وظلالا من رؤى الموتى .. جديبه
وجه « موبوتو » عليها شد عقمه
وتمشت في حناياه اساطير الخطيئه
وبصاق الارض ، والرؤيا الغبيه !

★

عبر افريقيا العصيه
يستحم الرعب في اغوار غار
في كهوف الجن ، في ظل شجيره
من جراحات من الكنغو ، تغشاها النهار
من بقايا آميه !
في شعاب الغاب ، في جرف بحيره
. . . .
. . . .
لم أزل المح في الافق ، على الشمس الكئيبه
وجه عملاق من الشعب تحدى الف عار !

بغداد — **علي الحلي**

حول شعر خليل حاوي

اللحظة الحضارية والشعر

بقلم مطاع صفدي

لم تعد مسألة الخلق الفني تتغذى من ترف في الذوق والمعاناة . انها ظاهرة حضارية اساسية ، تترجم هي نفسها عما لا يمكن ان تقدمه الحضارة ، من خلال وسائلها المادية ، وعلائقها الاجتماعية المباشرة . وليست هذه الظاهرة لتقتصر على مهمة الترجمة والتعبير ، عما هو متحقق في شخصية هذه الحضارة ، من معان وخصائص ذاتية معينة . بل انها هي نفسها خالقة لهذه الشخصية من داخل . والخلق في اساسه لا يعني شيئا اخر غير الثورة . لان اعطاء صورة جديدة ، يعني الحكم على اساسها التاريخي باللافعالية . وهذا ما يؤدي بدوره الى انشاء حس بالرفض . ولا ينقذ من سلبية الرفض سوى الخلق . واجلى مظاهر الخلق ليست في الكائنات المخلوقة ذاتها ، وانما هي في هذه الامكانية على الخلق ، في تشكل طبع للخلق ، في نمو احساس قلق ، بعدم اصالة كل ما هو متداول في يوميات الواقع ، من اجل هذا الذي يحمل الانقاذ والروعة معا .

ان الحضارة كانتاج ، ليست سوى اشارة مجسمة . واما الحضارة كطبع انساني ، فانما هي تلك التي تؤمن شرط الانتاج ، دون ان يختصرها اي انتاج معين . ولذلك كان الفن ، وخاصة منه فن اللفظ ، هو نوع ذلك الانتاج ، الذي لا يمكن ان يشيأ ، أي يتجسد ضمن منتوجات معينة . كما انه يظل يشير الى ينبوع خلقه .

ولكن ليس كل انتاج لفظي فني ، يمكن اعتباره عملا حضاريا . ان ادراك الايقاع الاعمق للحضارة ، لا يمكن ان يتأتى الا لبعض وجدانات ، تعد في التاريخ ولا تتجاوز عدد قمم نحيلة لجبال عمالقة .

ولهذا نجد ان (هيدجر) ، رجل الاشارة الاول لايقاع الحضارة الحالية ، لا يمتح تفكيره الا من شاعر واحد ، هو (هولدرلن) . فهو يقول عن شعره انه (يوجد) ، بذات الصورة التي يقول فيها ، عن الكينونة المطلقة ، انها موجودة .

ولقد عبر الشعر العربي المعاصر عن وجوه كثيرة من حياتنا الثورية . ولكن تعبيره ذاك ، ظل مرتبطا بردود جزئية انفعالية ، لم تستطع ان تتجاوز الظرف الطارىء ، لتصل الى الشرط الوجودي ذاته ، الذي يبعث على انشاء هذا الظرف او ذاك . ولقد كان من المظاهر الطارئة تلك ، ما يغذي اذننا بالالفاظ الفخمة ، ويؤكد لنا شخصية فقاعية ، يعجبها التضخيم والتفخيم ، في كل ما يتراءى لها انه مستحيل التحقق في واقع من الذل المدروس المنظم .

وكان لنا من الشعر هذا الذي انفصل عن تجربة الاقدمين ، ولكنه حافظ على اشكال تلك التجربة . فعاش غريبا عن عصرهم ، غريبا عن عصرنا .وكان لنا ، من المظاهر الطارئة ، تلك السوداوية الرومانسية التي تطاق في انساننا المعزول عن شرطه الثوري ، تطامن عزوفا جبانا ، وتبعية عاجزة للحلم ومشتقاته .

ولذلك ارضى هذا الشعر وشعراؤه ، الفئة المثقفة في فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية ، واثناءها . وكانت هذه الطبقة من الضعف والانعزال بحيث يطيب لها ان تحول مشكلة وجودها وقيمتها ، الى مسألة عاطفية وهمية ، لا تقسرها على اتخاذ اي موقف جماعي . كما انها تعفيها من اية مسؤولية تكوينية ، ترتبط بالوضع الثوري الكامن المتحفز .

ولذلك لم تجد هذه النزعة لها امكانية على الاستمرار ، الا عندما اصطنعت لها صورة ثورية ، في عهد لم تعد الثورية مجرد تحفز وقوة على الانطلاق ، ان هذه الصورة هي التي ادعت ثورية جنسية . هي التي استثمرت غرائز التابو الاجتماعية ، لتدفع بها اعمق فأعمق نحو اشكال مرضية ، وشذوذية ، في سلوكية المراهقين من المثقفين ، حتى يصبح المثقف مراهقا ابديا .

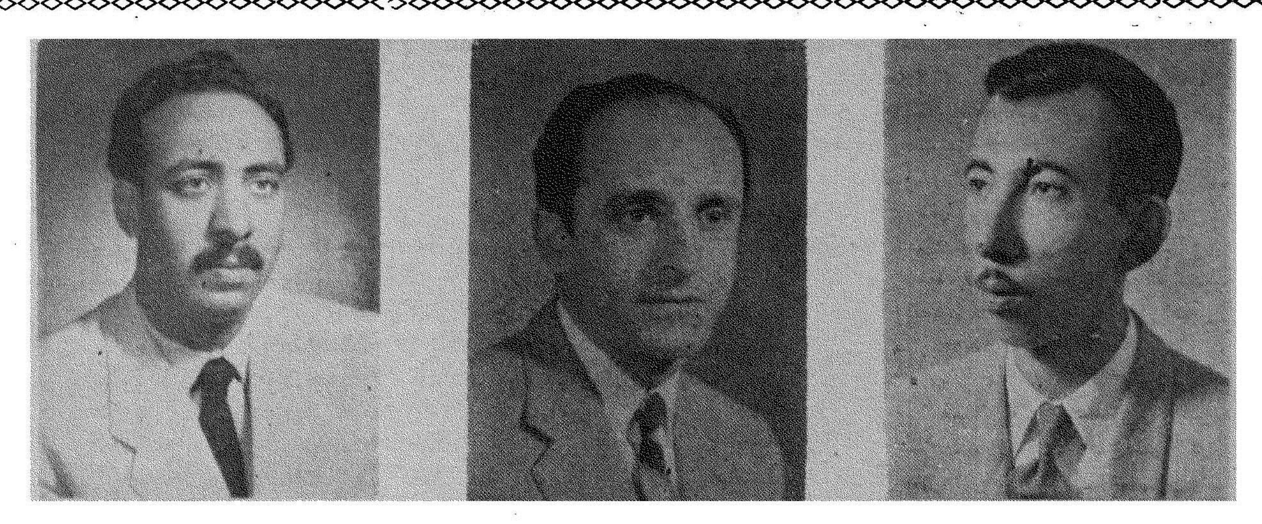
ولقد رأينا ولا شك ان الشعر الجماهيري ، كان الاسبق لمجاراة الثورة المادية في الشارع ، وتلقاء رموز الاستعباد .

ولكن الشعر كان يحس بضرورة ان يكون هو ذاته ثورية دائمة . ان يستبطن حقيقة الحضارة الجديدة ، التي يزمعها العربي ، ويبحث لها عن وسائل جذرية للتحقق والتأثير الحي .

ولقد استطاع صلاح عبد الصبور ، ان يكشف عن الجانب اليومي المأساوي من حياة الشاب المعطل عن الثورة . وكان يضع يده على اولى درجات الشمول من المشكلة الحضارية للوضع الثوري . وهو ذلك الوعي الشعري لمعطيات العقبات الوجودية ، التي تقف في وجه حركة التكون الايجابي ، للعربي ، الانسان المعاصر . وكان بدر شاكر السياب يثور بصورة اكثر ارتباطا بالعمل الجماعي المباشر . وهذا ما جعل التقنية الفنية عنده سريعة التحول من اصولها التقليدية لكي تستوعب الانفعالات الجديدة . فحاول شعر السياب ان يتصل بدوره بالمنحى الحضاري ، ان يغزل سداه على ايقاع هذا المنحى ، ان يستلهم حصادا شعريا من (ايقاع الرعب) . ولكنه جر معه كثيرا من تردد التموج الشعري القديم . فلقد بقي عنده ، السحر الاول للفظة . وظل اسيرا لتداعي الانفعال العريض. تجذبه صورة وتدفع به صورة اخرى. وهكذا لم تستطع امواجه الرائعة ، ان تجد لها خصمها ، ان ترتفع فوق عمقها الشمولي، من الخصم . لقد ارتبطت به ، هو الانسان المنفعل ، ولم تسعفه للاطلالة المطلقة ، لم تعده لان يكون اكثر من ارتجاجات جميلة في ايقاع الرعب، تظل اشبه بالاصداء ، ولن تستطيع هي ذاتها ان تقود ، وان تفعل . ولعل السبب في ذلك ، ان الموقف الذي ربط السياب بالشرط الثوري ، هو موقف طبيعي تأثري . ولذلك لم تكن اعظم مآسيه ، في (حفار القبور) و (جيكور) وتوابعها ، سوى اناشيد جنائزية . انه شاعر يغني ، يصف المأساة ، ولا يحكمها . ولذلك قد تتحول عنده فعالية المأساة ، بكل تناقضاتها الوجودية ، الى (مرثية) ، الى ندب جنائزي. أي الى موقف انفعالي ، يترجم عن جانب الاستسلام الناعي لقدرة صاحبه ، تلقاء احداث المجهول المرعبة . ولقد يقع السياب على احاسيس كثيرة ، ومرثيات ، وتجسيمات فكرية فخمة . ولكن مشكلة الاطار الذاتي ، تظل عالقة بملاحمه . اذ ان هذا الاطار معرض للتفكك الجزئي كل لحظة . ان خيال السياب لا يصمد امام اغراء اللمحة ، وان كانت هذه اللمحة غريبة عن مشروع الملحمة الكلية .

ليس اقدر من السياب على الاندياح ، كعادة الشعراء العرب ، اثناء الحضارة العباسية ، حول نقط ارتكاز متعددة ، لا تجمعها اية رابطة ، اعمق من عفوية الاندياح المادي ، الذي يرجع الى قدرات الكلمات والصور والايقاع الانفعالي . ولا يستطيع ان يندمج في تصميم وجودي شامل .

ان السياب يعامل قضايا شعره بثقافة الاحساس الراهن . وقد يتراءى له ان هذا الاحساس يمكنه ان يتحول الى مطلق . وهذا التحول لا يكون الا عن طريق النسج الاندياحي ، أي عن طريق هذه التناولات الجانبية المختلفة ، التي تكرر مضمونا واحدا لا شعوريا ، بادوات خيالية



بدر شاكر السياب   خليل حاوي   صلاح عبد الصبور

لفظية متباينة . ان الالحاح الصوري اللفظي ، ذلك الالحاح الايقاعي المادي المباشر ، لا ينمي احساسا راهنا ليجعله مطلقا ، ولكنه يضج حوله بآلاف الاصداء ، ويرميه الى درجات لونية تأثيرية متناوبة . انه يكرر احساسه بنغمات مختلفة . وهذا هو الندب ، ذو الترجيعات المتأسية اللامتناهية .

ان عملية الندب ، هي هذا الجانب الراهن التاريخي للمأساة الثورية . وليس كموقف السياب ، بقادر على استنبات الآهة العادية ، لسمفونية من الاسى المجهول .

ان شاعر (اغنية المطر) يمثل الصدى الفاجع لايقاع الرعب ، بعد كل ضربة يحققها هذا الايقاع في ملحمة المصير الثوري . ولذلك كان نموذج السياب هو الثوري ــ الضحية ، هو الثوري المقتول ، المذبوح ، المضحى به من قبل اقدار الكوارث والنكبات التي حلت ببغداد ، هذه العاصمة للفاجعة الثورية ، التي لا تكاد تغسل مياه نهرها الكبير دماء الانسان ، المضحى به هناك دائما ، على ضفتيه التربتين .

ان نموذج الثوري ، الضحية ، يتابعنا في جميع قصائد الديوان الكبير للسياب (انشودة المطر) . وهو كثيرا ما نادى نفسه بالمسيح . وهو كثيرا ما عاش مع تاريخية الثورة في المدينة . انه مع الاطفال والنساء والشيوخ ، كل رموز الضعف والجريمة . جريمة الاخرين ، هؤلاء الاخرين ، الذين لا بد منهم في كل ايقاع ندبي ، عند السياب . انهم في النهاية ، ليسوا سوى هيمنة القدر . القدر الشعبي ، العباسي ، الدرويشي ، التركي والتتري ×. والاحمر الحديث . ان ملحمة السياب فريسة لقدر ازلي سلفا . وهي لا تنمو ، ولكنها تنداح . وهي لا تقود ولا تحكم ، ولاتلتمس بذرة حضارية ذات مسؤولية معينة ، سوى انها دمعة كبيرة فاجعية ، لها دجلتها من الانسفاح والانبداح المائي ذي الاتجاه الوحيد ، نحو الزوال ، في مصير الخضم المرعب .

ولهذا فان روعة السياب ، هي عندما تمده الصور الندبية ، ذات اللون الواحد ، والايقاع الواحد ، ذي الاتجاه النغمي المنفسح على وجه التيار ، تيار السكون ، مهما كان في اصله عارما نزقا . ولعل كل المظاهر الفاجعية ، لا تتحرك في وعي السياب الشعري ، ضد بعضها لتلتحم ، وتخلق ازمة تكوينية . انها تؤلف على العكس ، باقة متآخية من الآلام والمصائب .

ولذلك قلما استطعنا ان نكتشف ، حتى في اروع القصائد الملحمية ، روحا ملحمية بالمعنى الشمولي الكوني . ان الحركة المستقيمة ، والتراد في الاخيلة واللمحات الجانبية ، تظل مجمعة كلها ضمن حدس شعري درامي واحد ، تحاول ان تصعد الى مطلقها عبثا . فمثلا لا يمكن لرمز (جيكور) قرية الشاعر ، مهما حملها الوعي الدرامي من مؤثرات غيبية ، ان تتحول الى رمز الحنين الى عهد البراءة الضائع من حياة الانسان المستعبد . فالصور الجزئية ، والتفاصيل التي يعمر بها خيال السياب الحسي ، تظل تمنع الفكر ، من انطلاقته الشمولية .

وهو يود ان يحرص دائما على توفير المعنى في كل ظاهرة شعرية . بينما نجد هولدرلن مثلا يقول « ما نحن الا اشارة لا معنى لها » . ان النضال من اجل ايجاد المعنى ، من اجل الكشف عن حقيقة المصير الذي يختفي وراء المنظر التراجيدي ، المقطوع من اية ملحمة انسانية او حضارية ، هو الذي يمنح للعمل الشعري فعالية سرمدية خاصة به وحده ، دون بقية الفنون . فالشعراء الملحميون الحديثون ، من (نوفاليس) الى (هولدرلن) الى (سان جون بيرس) ، هم الذين يصفون لنا المأساة من داخل ، وذلك بالكشف الشمولي عن حقيقة التناقضات الحركية في صميم الوجود . ولكل شاعر ملحمي رؤياه من تدقيقه الحضاري الخاص . ومن هنا جاء كون هذا الشاعر او ذاك يمثل لحظة حضارية معينة . ولنستمع الى (هولدرلن) وهو يصف في احدى رسائله هذا المصدر الثر لكل تكوين ملحمي ، وهو الاحساس باللامحدودية . فيقول « ان العاصفة ، من حيث هي قدرة وصورة ، والضوء اذ يتلامح ويغيب والتقاء مختلف عناصر الطبيعة في مكان ما ، بحيث ان كل امكنة الارض تجتمع حول مكان واحد ، فيحيط القبس الفلسفي بنافذتي ، كل هذا هو ما يصنع فرحي اليوم . »

والحق فان الشعر العربي غير الجاهلي ، قد اتجه اتجاهين لا جامع بينهما . اولهما تفصيلي جزئي ، يعتمد بوحدته على التداعي اللفظي او الصوري . وثانيهما كلي هيكلي ، له سرمدية سكونية . وما كان يمكن ان يتلاقى النقيضان . وان ينشأ عن تلاقيهما اي صراع جدلي في الوعي الشعري . وهكذا اجهضت المأساة والملحمة الحقيقية من تطور الشعر العربي . وفهمت الملحمة ، على انها تعداد لا يتناهى ، في كثرة من الابيات ، لموضوعة واحدة ذات تفاصيل ومنعطفات شعورية حدسية كثيرة .

فالمعري لم يحقق في شعره سوى هذا الاتجاه الثاني القائم على حس بالمطلق ، ولكنه حس تأملي . وبالتالي فالمطلق الذي يحوزه ، هو شيء سكوني غريب عن تفاعل الحياة الانسانية المباشرة . ولذلك كانت ملاحمه وصفية ، او حكمية متقطعة النظرات . وهكذا عاش بين حلم الشاعر ، وبين نظرة الفيلسوف .

والثورية المعاصرة هي البيئة الطبيعية لمولد الحس المأساوي الاطلاقي بكل جدليته الحية ، غير التجريدية .

ونحن على درب هذا الحس المأساوي تلاقينا بقمة السياب ، وما تحتمل من محاولات غنية فاتحة في هذا الميدان . ولكن نلتقي بشاعرية فذة اخرى ، قد استطاعت الى حد بعيد ان تقربنا من اللحظة الحضارية ، المنتظرة من الشعر .

ان (خليل حاوي) في ملحمته الواحدة ، المتصلة من (نهر الرماد) الى (الناي والريح) ديوانه الاخير (1) ، قد قدم لنا تجربة وعي قادرة على استيعاب هذه اللحظة الحضارية المنتظرة .

ان هذا الشاعر قد احس بموقفه من التجربة الثورية، من داخل . ولذلك فان ديوانيه ، يعتبران قصيدة ملحمية واحدة ، كل فقرة منها، بمثابة هنيهة نمو سمبري جديد ، في زمن واحد ، يحكمه شعور اطلاقي صارم ، هو البعث . ولهذا فان زمن هذا الشاعر هو لحظة حضارية .

ولكن قبل ان نشرح هذا الزمن وماذا نعني به ، لنتحدث قليلا عن مختلف عناصر التراث السكوني التجزيئي الانفعالي ، الذي خاض الشاعر معركة التحرر منه . انه تراث القصيدة التقليدية المحنطة في عصر الشعوبية . وتراث الثورات الطفلية ، التي تحملتهـا القصيدة الحديثة ، المسماة بالقصيدة الحرة . والحق فان الاعداد في التقنية الفنية ، ليس عملا مصطنعا ، معزولا عن كلية التجربة الابداعية . وان تقنية (خليل حاوي) هي ذاتها ، اساس نفسي وجودي ، يقع في القاع الاعمق من محاولة الشاعر لمعرفة موقفه الحضاري الابداعي .

ان (ايقاع الرعب) لم يعد مجرد احساس غامض بالمصير . انه اخذ يخلق شخصيته المادية ، ويفجر منها رموزه الخصبة اللامتناهية .

---

(1) صدر عن دار الطليعة في مطلع عام ١٩٦١ .

فلقد اتجه (خليل حاوي) ، بوعي ثقافي مسؤول ، نحو الشكل الحديث للقصيدة ، لا شعورا منه بالسهولة ، فلقد حملها اصعب الايماءات ذات الايقاعات الوزنية المعقدة . ولا اقبالا منه ، على ذلك الحبل الرخو لتداعي الافكار والصور والمرئيات ، من اين اتت ، وكيفما هلت على خيال الشاعر . والواقع ان الشاعر الاصيل لا يحرر نفسه من هيكل القصيدة التقليدية ، الا ليفرض على ذاته قيودا اصعب ، ولكنها اجدر به ، لانها الصق بحركته الروحية ، ومسربه الاعطائي الرامز .

لقد كان بناء القصيدة الحرة عند (خليل حاوي) مشروع وحدة سمفونية حقيقية : ليس من تفاهة في السر ، ولكن حركة متنامية في اتجاهات متباينة ، تجمع الموسيقى الاصلية ، عائلتها من الظلال اللونية الفرعية المطلوبة ، فتزيد الهيكل الايقاعي غنى وايحاء .

وليس من شرود في الالفاظ . بل تكاد كل كلمة ان تختصر القصيدة، وهي في مكانها الجزئي . انها منتقاة بحس اصطفائي ، وليس بوصف قاموسي . ولا تسيطر على التركيب البنائي ، اية نزوة او انفعال طارىء ، له حماسة المعتاد لدى اكثر من يجربون النظم من الشباب . فالمستوى الانفعالي ، منظم سلفا ، وهو مغيب دائما ، خلف خضم الحركة الشمولية للقصيدة ، انه يؤلف شفقا يتماوج بين انحناءات ذلك الفكر الشعري ، وهو يصاعد من حركة ذروية الى حركة اخرى .

وليس من تبعثر في القيادة القصيدية . فالغاية شاخصة دائما فوق كل تموج وصفي آني. ان الجزء لا يوجه الكل ، ولكنه يحققه . وبذلك فكما ان النتيجة في السمفونية شاخصة ، بلمحة من لمحاتها ، في كل نمو لحني ، وتشابك صراعي ، كذلك فان المآل في القصيدة هنا ، ناتج عن ان كل نبأة شعرية انما تؤول في لونيتها الخاصة ، الى هذا الاعطاء الثر الشامل في النهاية .

ان القصيدة لا تميع ، ولا تتخلع ، ولا يأتيها حوشي الفكر او اللفظ، من كوة وهوة وعثرة طارئة . انها لا تخضع لمصير التقميش الخارجي ، الذي اذل القصيدة الحرة بين ايد ساذجة ، مغرمة بالانحراف والشذوذ الاجوف المتقيح . لقد حافظت قصيدة (الناي والريح) خاصة على جلال النظم القديم . ولكنه جلال لم ينحت نفسه من الفاظ او صيغ بلاغية . وانما استعاض عن ذلك ، ببلاغة المعنى الموسيقي ، بالنغمة المفكرة ، بالصورة ذات الترجيع اللانهائي . فالقصيدة في هذا الديوان لها وحدتها الجديدة . وهي لا تنبع فقط عن وحدة المعاناة ، او وحدة البناء المثقف المرهف . ولكنها وحدة الوقف الملهم . والهامه هو اتصاله الرحماني بزمانه الحضاري . كل ذلك لان هذا الشعر ، المفاجيء في مواسم الثرثرة والعجمة ، يصلنـا حقا بقيمة الموقف الفكري ، في جوهره كله .

*

ان الشاعر كف لاول مرة ، في ركبنا المعاصر ، عن الدون جوانية ، عن النرجسية ، عن العقد الجنسية ، عن قاموس وجودي مقلد سطحي، عن شطحات لفظية ، واخرى خرافية . كف عن العامية في الاحساس ، وعن البهلوانية في التركيب ، وعن المراهقة في المضمون العاطفي ، وعن اصطناع الشاذ والحوشي والابهام النرجسي . وفتح نفسه على تجربة العربي الانسان . وارتفع من فرديته الحيوانية ، الى فردية نموذجية . ولذلك تقمص كل احد من انداده . انه تلاقى معهم عند عقرب الساعة الفاصلة .. في هذه اللحظة الحضارية ، التي لا تقول الا شيئا واحدا ، انهـا البعث .

ومن قصيدة (البحار والدرويش) في ديوانه السابق (نهر الرماد) ، ينبثق هذا النموذج من العربي الانسان . وتبدأ الحكاية .. من الداخل. ان مشكلة التكوين الانبعاثي ، تتأرجح ممزقة بين قرني احراج تاريخي لا يمكن تجاوزه . ان الشرق لـم يعد يستطيع ان يعبر عن تراثه الا بالدروشة . انه كما يقول عن ذاته :

طرقات الارض مهمـا تتنـاءى
عـنـد بابي تنتهي كـل طريـق
وبكوخي يستريـح التوأمـان :

الله ، والدهر السحيق ..

والغرب الذي قدم من القديم هاتين التجربتين :

واذا بالارض حبلى تتلوى وتعاني
فورة الطين من آن لآن
فورة كانت اثينا ثم روما

ولكن الشرق يقيم هذا :

وهج حمى حشرجت في صدر فاني
خلفت مطرحها بعض بثور
ورماد من نفايات الزمان

ولو عدنا الى التوازن في هذه القصيدة ، لرأينا انه توازن تقييمي شمولي ، ألزم نفسه الصياغة الشعرية ، والمنحى الحركي لها ، والتقابل الدرامي الرائع الذي يعانيه خط الانبعاث الانساني في وجودنا الثوري.

ان التوازن قائم في هذا التضاد الزخم بين حركية البحار ، المطوف من خضم الى آخر ، ليغرق الموت ، بمعاناة اكبر خطر تلقاء كل موت . هذا البحار الذي يفضل التجربة على محاولة (الحكم) على اية تجربة . التضاد الزخم قائم بين حركية البحار ، هذه ، وبين دروشة النموذج التراثي للشرق : الدرويش : (قابع في مطرحي من الف الف) .. هذه البساطة المباشرة التي اختصرت صورة حضارة . وان هذا الدرويش :

شرشت رجلاه في الوصل وبات
ساكنا ، يمتص ما تنضحه الارض الموات ..

وتلقاء هذه الصورة المرتبطة بعدم الارض ــ والتي تشير الى انتحار فعالية الانشاء من الحضارة ــ تتوازن صورة اخرى تتعلق بعدم من الفراغ فوق :

هات خبّره عن كنوز سمرت
عينيك في الغيب العميق

اهناك حاجة ان نقول ما هي هذه الكنوز ؟!

ومن التوازن في المضمون بين طين موات في الشرق ، وطين محمى ، في الغرب ، تفلق حركية التضاد في تركيب ، هو المآل ، الذي كانت تنمو نحوه كل صورة حركية سابقة :

ــ خلني ! ماتت بعيني منارات الطريق
خلني امض الى ما لست ادري
لن تفاويني الموانى النائيات
بعضها طين محمى
بعضها طين موات ..

. . . .

حتى يقول :

مبحر ماتت بعينيه منارات الطريق
مات ذاك الضوء في عينيه مات
لا البطولات تنجيه .. ولا ذل الصلاة .

ان أوليس اليونان ، وفاوست الجرمان ، ودراويش الشرق ، ليست حلولا حقيقية ، لمن يود الانبعاث المطلق . ان الانبعاث ليس تكرارا ، انه دعوة كبرى اولى للتخلي ، انه وجود لن يكون ابدا .

ومن هنا نجد المضمون الميتافيزيقي للقصائد الاخرى في الديوان الاول ، مثل « ليالي بيروت » و « نعش السكارى » حتى نبلغ قصيدة « المجوس في اوروبا » ، وهو مضمون يلتفت الى جهة الحاضر الانساني، كما يتبدى تلقاء دعوة المطلق ، انه عالم اللاقيمة . وفي « المجوس في اوروبا » صورة رمزية كبرى ، تنطوي على مقارنة حضارية ثرية . فالبحث عن المغارة ، عن مسيح الصليب ، قد تحول الى واد ذاتي في كهوف علب الليل ، وذلك في عيد ميلاد ، بالمدينة النموذج ، عن حضارة الغرب : باريس :

واهتدينا بسراج احمر الضوء لباب
حفرت فيه عبارة :
« جنة الارض ! هنا لا حية تغوي ،
ولا ديان يرمي بالحجارة
ها هنا الورد بلا شوك
هنا العري طهاره .. »

أوليس للعربي ، ان يتلقى صدمة الانبعاث الاولى من جسده ، وعلى جسده . أليس له ان يحس بحقيقة الارض والدم ، دون شيطان او اله:

اخلعوا هذي الوجوه المستعاره
سلخت من جلد حرباء كريه ،
نحن لم نخلع ولم نلبس وجوه
نحن من بيروت ، مأساة ، ولدنا
بوجوه وعقول مستعاره ..
تولد الفكرة في « السوق » بغيا
ثم تقضي العمر في لفق البكاره

ان وجود الجسد ، هو وسيلة الاتصال بالارض . انه كما يقول « ميرلوبونتي » دليلنا الوحيد على اننا موجودون ، ومع ذلك كم ضللنا هذا الدليل ، وتفنن انسان الشرق خاصة بتحويل هذا الجسد الى صنم من ملح وكبريت ، وأحاطه بكل هالة من الحرام ، ليمنعه من ان يكون اله ذاته .

هكذا تأتي صرخة تقييمية اخرى لاحساس الانحلال في حضارة الرعب :

يا الها هاربا من صرعة الشمس
ومن رعب اليقين
يتخفى في المغاره :
في كهوف العالم السفلي
من ارض الحضاره .

أولسنا بحاجة اذن الى اعادة النظر في معيار الحقيقة والخير والجمال في تفكيرنا الذهني ، وفي وجودنا الحضاري . اولسنا نثور من موقف ميتافيزيقي . ذلك هو العصر الحي على مصدر كل اشكال صميمي ، في

عقدة البعث والموت من سمفونيتنا الثورية .
هذا هو تجسيد اليبوسة . انها الارض الموات تحت الجليد ، وقد جفت عروقها . ولكن القصيد الفني ، لايلقي حكما ، انه يصور لنا تفاعل الخصب والجدب . ويحاول ان يبطن في وعينا ، حس التعارض الدموي بين ارادة الخلق وبين امتناع مادة الخلق عن التشكل. واذا بالقصد يتحول الى صلاة وثنية جائعة ظامئة ، عريانة ، تتمزق شبقا ورغبة بالعطاء الدامي :

« يا اله الخصب يابعلا
يعض التربة العاقر ،
ياشمس الحصيد
يا الها ينفض القبر ،
ويا فصحا مجيد ،
انت ياتموز ياشمس الحصيد ،
نجنا ، نج عروق الارض من عقم مبيد

ولكن المفتاح ضائع من ابواب المعابد الجليدية المظلمة ، انها مغلقة دون ارادة الفتح ، دون هذا العربيد الجديد الذي سيحطم لعنة الذل في طقوسنا المريضة :

فلنعان من جحيم النار
مايمنحنا البعث اليقينا :
أمما تنفض عنها عفن التاريخ ،
واللعنة ، والغيب الحزينا ،
تنفض الامس المهينا ،
ثم تحيا حرة خضراء في الفجر الجديد
من ضفاف « « الكنج » الاردن للنيل
تصلي وتعيد :
يا اله الخصب ، ياتموز ، ياشمس الحصيد

بارك الارض التي تعطي رجالا
أقوياء الصلب ، نسلا لايبيد
يرثون الارض للدهر الابيد

لم اقرأ أبسط واعمق من معاناة هذه التجربة الانبعاثية . ان معاني الفكر الثوري ، تتوهج هكذا ، بأصالة ذهبية ، على حجر المعاناة ، التي تختصر التاريخ ، وتبعث الوثنية الانسانية ، وتلد الحقيقة الطفلة . ان الشاعر يتابع ضراعته الخالقة ، في قصيدة تلو قصيدة . وهو في « حب وجلجلة » يسبك لنا فجره الخاص من معدن الذكرى لامجاد امة ميتافيزيقية ، لابد ان تبعث سمراء جديدة :

أترى يولد من حبي لاطفالي
وحبي للحياة
فارس يمتشق البرق على الغول
على التنين ، ماذا هل تعود المعجزات ؟
بدوي ، ضرب القيصر بالفرس
وطفل ناصري وحفاة
روضوا الوحش بروما ، سحبوا
الانياب من فك الطغاة
رب ماذا
رب ماذا
هل تعود المعجزات ؟

ولا شك ان حقيقة الانبعاث ، تحتمل عمقا غيبيا ، نوعا من اليقين بالخارق والمعجز والقدري ، تصنعه حركة انفصام داخلية عنيفة :

اين من يفني ويعيد
يتولى خلق فرخ النسر

ـ التتمة على الصفحة ٧٠ ـ

اغنية حب ..

الى الحياة .. من انسان

أمالكتي حين ران السكون على هيكلي
وطالت صلاتيَ في خشعة الراهب المختلي
وكدت ارى جنة الصالحين بقلب الولي
تسمعت خطوك خلف الجدار فلم اكمل
والقيت عنى تلك المسوح وكلى حنين
وعانقت فيك الوجود الطروب كما تبتغين

★

اماالكتي حين جن الظلام على بهجتي
ولاحقني اليأس حتى تضاءلت في محنتي
تعجلت يومي واعملت فأسى في حفرتي
وما ان ذكرتك حتى تراجعت يا ربتي
ومن يومها لم اعد استكين ليأسي الحزين
وعانقت فيك الوجود القوي كما تبتغين

★

اماالكتي حين الغيت ايامي الهاويه
أطاح بها الصمت والحزن والانة الشاكية
تحسست قلبي عجلان في لهفة صاديه
لكي اطمئن الى ان لي بعض ايامية
وقمت اودع في صحوتي وقفة الحائرين
وعانقت فيك الوجود الحثيث كما تبتغين

★

اماالكتي حين فتَّحت الشمس نور الحقول
وحين تفتح قلبي الصبي لحب جميل
وقامت تقاليدهم تستبد بأحلام جيل
حطمت التقاليد واجتزت دربي بين السيول
وعانقت ليلاي لم انتظر حكمة العاجزين
وعانقت فيك الوجود الجميل كما تبتغين

★

أمالكتي حين قالوا مغير وراء الحدود
اتى ليشوه لون الحياة بذل القيود
تعلمت حريتي من هواك القديم الجديد
ودافعت عنك بروح جليد وعزم حديد
وعدت اردد لحنا قويا يهز السنين
وعانقت فيك الوجود الطليق كما تبتغين

★

أمالكتي في دمي عاشق مغرق في هواه
له سطوة في كياني من جبروت الاله
تحركني ملء هذا المدى نبضة من قواه
ويملي علي اذا ما شدوت نشيد الحياة
ويبقى مدى العمر في كل شيء وفي كل حين
يعانق فيك انبثاق الوجود كما تبتغين

القاهرة — **كامل ايوب**

في ليلة الميلاد..

لم انم .. كنت وحيدا
والسكون العنكبوتي يغشي عالمي
ناسجا حولي تابوتا جليدا
« من انا ؟ » غمغم شيء خلف حسي
« ماحياتي .. هذه الحرباء ؟! » واساح السؤال
تافها ، مرا ، بليدا ..
في سراديب من الوهم، سراديب كنفسي
بابها — أن كان للمغلق باب — مايزال
حلم طفل غجري الدم ،خيطا من محال

★★

لم أنم .. من لي بغمضه ؟
وملاك النوم يمضي في اجازه
دارجا خلف الرؤى ، خلف ارتعاشات الخيال
انني أحيا كفار جائع في مصيده
سمها ان شئت ، **غرفه !**
اقضم اللاشيء ، أصغي لعزيف المرده
وارتمت عيني على الحائط صدفه
فاعترتني رعشة باردة ، حيرى ،
كموسيقى جنازه
وكأم فقدت كل بنيها ..
كدت أبكي : —
في حقولي للندى جوع ولهفه
ويدي تمتد في شبه محفه
لتواري في رماد المدفاه
بضعة مني ، نسغا جف ، عينا مطفاه
جثة الضيف الذي لم يبق من جثمانه غير الكفن
عامي الميت المسجي في غيابات الزمن

★★

وفجاءه ..
مزقت عني خيوط العنكبوت
همسة تندى حنوا ، وسماحا ،وبراءه
أنة تحمل آلام البشر
رنة الاجراس يهتز لها قلب الحجر
وقطيرات دم .. صحو القمر ..
ود لو يغرق فيها ويموت
فبدا لي ان اخشاب الصليب
اخذت تخضر ، تنمو ..
تملأ الدنيا أراجيحا وطيب
فتعلقت بغصن .. أي غصن
وعبرت الباب في ثوب قشيب
ناسيا قسوة حرماني وسجني

★★

كان وجهي قاسيون
لا أحس الشوك يدمي قدمي
والصخور الزرق .. أشباح المنون
تتمطى ، تستثير الرعب في
ذاهلا .. حتى عن الليل ولدغ الزمهرير
.. واشرأبت من جيوب القاع أعناق،
ولفتني عيون :
« ويحه .. مايبتغي ؟ هذا جنون »
« فر منا ؟ عافنا ؟ يا للشقي ! »
« شده يافاع ، احذر ان يطير
« جره غصبا الى جوف الحضيض الابدي »
.. كدت اهوى رمة بالية من الف عام
فتلقتني يد الله كابراهيم : « يانار إخجلي ..
كوني لابراهيم بردا وسلام »
ما انا لولا صدى الاجراس الا مومياء
أترى ، لي منك ياميلاد أنس او عزاء،
.. وعلى اجنحه اللحن الوديع
طرت لهفان الى ارض السلام
فتراءى لي سنى ضوء .. كجرح في الظلام
يا الهي ! لم يكن نجما ولا شمسا
ولا بدر تمام
ليس مما تتبناه ادعاءات الحضاره
قف شعري ، غرغرت عيني ، غصت بالدموع
انه طفل وليد في مغاره !
جنت الانجم لو تلثم خده
وتدلى العرش كي يصبح مهده
ساحييه بسجده !!
كيف لا أعبد روح الله في طفل رضيع يتكلم ؟
أمه العذراء ، نبع الطهر ، مريم
سعف النخل ارتمى في كفها البيضا شموع
« يا يسوع !
انا انسان غريب الصنع ، مبهم
انا طفل مزق الحرمان قلبه
انا روح يتالم
عرف الله محبه
داوني ، فك قيودي ، يا يسوع
فحياتي كلها زيف ، وضيم ، وتفاهه
مع موسى قد عبرت اليم ، كابدت المتاهه
فبنفسي لم يزل بعد ، متاهه
بين ضيق الجب والسجن ذوى ورد الحياة
ورياحين الشباب
(يا زليخا لم أكن عندك قديسا ولكني جبان
في دمائي، آه لو تدرين، فيها افعوان
لم يكن يعرفه الصدِّيق ، آه !
واعذريني ما تهافت على عينيك ..
يا اخت السراب
فجليدي لو رأى الشمس وراء الليل، ذاب !)
وبجوف الحوت قاسيت الدجى ، ذقت الهوان
مثلوا بي واشتفوا يوم حنين
وطوت باقي رفاتي كربلاء
قبل ان اسطيع دفع السيف عن صدر الحسين
ومسامير الصليب ..
لم تزل اثارها في جبهتي والمعصمين
لم تزل تدمى .. ومن لي بالطبيب :
آه من لي بيد تمسح أوجاعي ..
وابواب السماء
أغلقت دون ابتهالاتي ، فلم ابرح ضريحي
رحمة بي يا مسيحي
فاتني ، بل لم يكن لي فلك نوح
مد لي كفك فالطوفان يرغي حول روحي !

★★

وكرفات مناديل اللقاء
رفرفت اجنحة خضراء حولي
نسخت عن عالم البغضاء ظلي
حملتني فوق ما يطمع ارباب الصواريخ بتسخير الفضاء
ودعاني الوهم فاستسلمت حتى ..
خلت بل احسست روحي
نسمة تمرح ما شاء لها عرض السماء
نفحة من نفس الفردوس ، من صدر المسيح
طفلة تحبو على وجه المساء
تركت للطين ثوب الطين .. مكمد القروح
— فعلى متكآت الشام .. آثار ضريح
كنته يوما — وشقت دربها عبر المدى،
عبر ضباب الازمنه
وعلى سابع نجم في الثريا
سمرت أهدابها ، حطمت ونامت
سنة بعد سنه ..

★★

واحتواني صوتها : صوت التي كانت رجائي
راعف النبرة ، غضا ، كوثريا
رف بالنعمى علي
قال هيا ..
صوتها ؟ من أين ؟
بل اين انا ؟ أين الثريا ؟!
آه ما زلت هنا .. سهران وحدي اتململ
ورفوف الكتب البلهاء مثلي .. تتململ
وعيون الليل حولي ... تتململ
فتذكرت أبي ، أمي ، وبعض الاصدقاء
مات في اعينهم وجهي وما ماتوا لديه
نارهم تنبش أيامي وتجتاح دمي دون انطفاء
ويضيع العمر اوهاما كليل الشعراء
وانا احمل في قلبي عذاب البشريه
وبعيني دموع الانبياء

علي كنعان — **حمص**

الماركسية ليست فلسفة إنسانية ...

بقلم مجاهد عبد المنعم مجاهد

تعاني الماركسية من وهم شديد يجعلها وربما خبيثا بالنسبة لتكوين العقل الحديث .. هذا الوهم هو تلك النزعة الوثوقية التي تتحدث بها في اية قضية تتصدى للانخراط بالحديث فيها .. ولان ماركس يتصور نفسه كاله ,واقف خارج التاريخ والكون والانسان يلم بكل كبيرة وصغيرة .. وراحت الماركسية تدلي بالحلول ,وتجيب عن كل سؤال دون ان تضع فلسفتها هي يوما ما موضع التساؤل .. اولا لنزعتها الوثوقية ، وثانيا لانها تظن - كما ظن هيجل عن نفسه من قبل - انها هي الفلسفة الوحيدة الحقة ، وكان في الفلسفة يوجد حق ، ويوجد مذهب مقنع ووحيد !! وتزعم انها القادرة على التكلم باسم الانسان وباسم العقل والعلم ، رغم ان الانسان لم يخولها الدفاع عن عقله ، لانه اكتشف فيها مبالغة بالتمسك بالعقل ، واكتشف فيها افراطا بالتمسك بالعلم رغم ان العلم نفسه يجب ان يوضع موضع التساؤل..

ولكن .. هل الماركسية اصلا فلسفة وهل يمكن ان يعد ماركس فيلسوفا ؟ اما بالنسبة للسؤال الثاني فنحن نشك في هذا .. ذلك لان ماركس - وقد نوه بهذه الحقيقة لينين - كرس حياته لدراسة الاقتصاد السياسي .. ولهذا لا نجد من مؤلفاته الفلسفية الا رسالة الدكتوراه التي قدمها عن «ابيقور» ولم يكن في هذه الفترةماركسيا، بل كان هيجليا يساريا لم تتبلور بعد ماركسيته .. وكذلك لا نجد الا ملاحظاته الضئيلة عن فيورباخ Feuerbach

فاذا اخذنا بمنطق الماركسيين من ان الماركسية ليست نظرية فرد ، بل هي نظرية حقبة كاملة ، وادخلنا في اعتبارنا كتابات صديقه انجلز ، لوجدنا ان هذه الفلسفة لا تسير بطريقة منهجية Systematic فالكتابات الفلسفية ضائعة وسط «فيورباخ ونهاية الفلسفة الالمانية الكلاسيكية» « جدل الطبيعة » ، « الرد على دورنج » ..

فاذا كانت الماركسية لا تأخذ بالحلول المثالية ، افما كان الاجدر بها - ان ارادت ان تكون فلسفة متكاملة حقا - ان ترد بنفس الطريقة المنهجية التي يكتب بها المثاليون؟! ففي الجدل Dialectic مثلا - وهم يردون على هيجل - نجد انهم لم يكتبوا الا بضع صفحات وفقرات مبعثرة في هذا الموضوع ، بينما نجد هيجل قد كتب باستاذية - سواء اتفقنا معه ام اختلفنا - كتابا ضخما تحت عنوان « علم المنطق » Science of Logic يشرح فيه رأيه في هذا المنهج بكل تفاصيله ...

الشحوب ، وعدم وجود الذهنية المنطقية ، والنزعة العملية التي تحقر النظر المحض ..**هو ما يجعل الماركسية** مشكوكا في جدواها كفلسفة للانسان ، وفلسفة للذهن الذي يريد ان يقتنع .. **فلا يجد امامه الا مجموعة من** التقريرات والافتراضات ..

وفي الحقيقة ، اننا نفاجأ بتعريف للماركسية بأنها مجموعة تعاليم ماركس .. ونفاجأ مرة اخرى بتعريف ماركسي آخر انها نظرة الحزب الماركسي اللينيني للعالم .. ولما كان التعريف الثاني **يعتمد على تطبيق مبادىء نظرية** من اجل العمل ، ولما كنا غير معنيين هنا بمناقشة الشئون العملية اولا لعدم اختصاصنا بالمجال السياسي والاقتصادي ، وثانيا لان **ذهننا علاقته بالعمل علاقةعكسية،** فكلما اشتدت المشكلة في تجريدها ، افتتنا بالموضوع .. بينما المشكلة على الصعيد العملي **ينفر منها الذهن الذي** يرى الفكر اشبه بلعبة الشطرنج .. **ليس امامه الا اللعبة** .. اما ماذا بعد اللعبة فهو من شئون الارضيين - اقول لما كنا غير معنيين هنا بمناقشة الشئون العملية ، فسنأخذ التعريف الاول القائل بان **الماركسية هي مجموعة تعاليم** ماركس .. ثم نقتطع منها ذلك الجزء الخاص بالفلسفة الذي يعنينا ، باعتبار ان **الفلسفة هي ارقى اشكال الفكر** التي اكتشفها الذهن المغرم بلعبة التفكير ..

وتزداد المفاجأة اننا نرى التعريف الماركسي للفلسفة بانها فلسفة طبقة class فلو كان هذا صحيحا -ولنفترض مؤقتا ان هذا صحيح - فستعد الماركسية فلسفة طبقة .. هي طبقة البروليتاريا كما يزعمون .. ولكن ماركس ليس بروليتاريا حتى تكون فلسفته انعكاسا للطبقة المنتمي أليها .. فلو قلنا انه تمثل هذه الطبقة ,وعبر عنها بفلسفة ، لكان هذا التمثل ذاته مرفوضا : **مرفوضا لان الانسان لايمكن** ان يعرف معرفة يقينية مايريده فرد اخر .. **فما بالك** ومعرفة ما تريده طبقة بأكملها ..!! ولان الانسان لا يمكن إن يستوعب افكار واتجاهات طبقة بأكملها ، لانه لو درسها عيانيا Concretely فسينهي حياته دون ان ينتهي .. واذا تبنى افكارها على اساس دراسة عامة ، وقع الماركسي في التجريد ، والماركسيون لايؤمنون بالتجريد ..

ولنمش معهم حتى نهاية الشوط ، فلنتصور - كما يذهبون - ديكارت Descartes **مثلا كان تعبيرا عن**

نشوء الحركة البورجوازية وانه المعبر عن الايمان بالعقل ضد سلطان الكنيسة ومدرسة ارسطو الرجعية .. ولنسلم بهذا التفسير .. فسنكون في الحقيقة قد فسرنا الديكارتية Cartesian لكننا لم نفسر ديكارت .. بمعنى اننا فسرنا كيف تكونت الديكارتية داخل المجتمع ، لكننا لم نفسر توصل ديكارت - باعتباره هذه الديكارت بالذات دون بقية خلق الله - الى هذه الفلسفة .. امامنا طريقان : اما انه توصل بعبقرية فردية فريدة ، واما انه توصل بظروف اجتماعية .. فلو كان بظروف اجتماعية - وهذا هو راي الماركسية - اذن فلا فضل لديكارت في ديكارتيته .. وكان من الممكن ان يقول نفس كلامه اي صعلوك يقرأ في عصره ، وما كنا في حاجة الى كلمة ديكارتية ، وكنا نقول : الفلسفة الصعلوكية نسبة الى هذا الصعلوك القارىء .. ولو كان قد توصل بعبقرية فردية لانهدم التفسير الماركسي .. وذلك لسبب اخر : وهو ان مايجري في داخل ذهنية أي انسان سر مستغلق بين الفرد ونفسه .. بل ان الفرد نفسه لايمكن ان يعي عملية ذهنه من جراء ان التفكير نفسه سر .. ومن هنا فمصير اي مدرسة في علم النفس هو الفشل التام حيث تأبى الذاتية ان تخضع لشرط الموضوعية المزعوم ..

فماذا يريد ماركس للفلسفة ؟ ان ماركس يريد ان يذبح الفلسفة على يديه .. انه يريد ان يحولها من مذهب الى منهج .. يريد ان يحولها من مذهب System يقرر مجموعة من القضايا حول الانسان والعالم والمصير ، الى منهج Method يرسم طريقا للتفكير .. فماذا فعل هو ؟ لقد راح يدلي بمجموعة من اقوال عن الانسان والعالم والمصير !! فكان ان طلق الفلسفة مذهبا لا منهجا .. حدث هذا رغما عن ماركس ، وكان لابد ان يحدث هذا .. اولا لانه مامن فلسفة ، الا وهي تقرر مذهبا حتى ولو زعمت الرغبة في العكس ، لان هذه الرغبة نفسها مذهب يعكس وجهة نظر في الانسان والعالم والمصير .. وثانيا لان ماركس إراد ان ينفي عن فلسفته الطابع البراجماتي Pragmatic ذا النظرة الجزئية في كل موضوع على حدة ، ومن ثم فيمكن للمرء ان تتكون له شتيتات من الافكار ولا تناقض بينها ، فراح يدلي باقوال فيها من الوحدة الفكرية مايكشف عن مذهب يدلي بأقوال عن الانسان والعالم والمصير ..

لقد قرع ماركس الناقوس ليعلن للاخرين انه قد حان الوقت لكي تطرح الفلسفة عن نفسها مهمة التفسير ، ولتكون وظيفتها التغيير .. فكان ان ادلى بفلسفة قائمة على التفسير .. لانه ما من تغيير يمكن ان يحدث للافكار داخل الذهن .. لان جميع الافكار على مستوى واحد .. وذلك لان التغيير - وماركس يريد بالطبع الترقي الى الاعلى - لا بد ان يكون تغييرا بالنسبة لشيء ادنى .. وفي الفكر لايوجد ادنى ولا ارقى ، لان هذا سيجعلنا نستند الى معيار خارجي ، يحدد الادنى والارقى .. فأين هو هذا المعيار ؟ وهكذا تكون النتيجة ان ماركس نفسه لم يسمع حتى ناقوسه !!

١ - منهج ماركس الميتافيزيقي !

هل الانطولوجيا Ontology - علم الوجود بما هو موجود والنظرة الكلية للعالم - عند الماركسية سابقة ام نظرية المعرفة ؟ مما لا ريب فيه ان التحدث عن اي منهج انما يحمل بذور انطولوجاه .. بمعنى ان الانسان سيكون ميتافيزيقيا حتى وهو يشتغل في حقل المنهج ، بل وحتى لو كان هذا المنهج علميا كما في الفيزيقا مثلا ؟ ومن هنا يمكن القطع بان العلم نفسه هو بمعنى ما من المعاني علم ميتافيزيقي ..

فاذا كان الامر هكذا ، كانت الانطولوجيا في الفلسفة الماركسية سابقة على منهجهم الجدلي .. لكن لما كانوا يرون ان فلسفتهم هي منهج ، وان بفلسفتهم ستنتهي المذاهب ليشع على العالم عصر المنهج الوحيد : الجدلي الماركسي ، فسوف نبدأ فنطرح هذا المنهج ثم نتصدى لمناقشته ..

والان نحب ان نتساءل : هل توصل ماركس الى الجدل بفكر جدلي ام بفكر استاتيكي؟ هل عندما صدرت الماركسية عن ماركس كان ماركس ماركسيا من قبل ؟ ام لم يكن صاحب ذهن جدلي فتوصل الى منهج يقضي على نوعية فكره ؟

فلنؤجل القضية قليلا ، ولنبحث اولا في الجدل

الماركسي : نجد انه مجموعة قواعد ، كتلك القواعد الموصوفة التي يمكن ان يرصفها ذهن متوسط كذهن ديكارت ، او ذهن محدود القوى كذهن بيكون ، او ذهن ذو مقدرة على التصنيف كأرسطو .. بل ان هذه القواعد نفسها لاجدل فيها !!

ولكن ، كيف اتيح لماركس ان يدرس ظاهرة الجدل ؟ لقد اكتشف هيرقليطس Haraclitus الجدل في اليونان القديم ، لكن هذا الجدل - في رأي الماركسيه - ادرك عن طريق حدس صوفي ، ولهذا فهو لم يتصف بالتفسير التفصيلي وذلك لان الواقع في اليونان القديم لم يتطور التطور الكافي ليضع شروط الجدل .. فاذا كان الواقع اليوناني القديم لم يتطور هذا التطور الكافي فكيف تسنى لهيرقليطس ان يضع جدله؟ بالحدس كما يقول الماركسيون.. انهم لم يستعملوا الكلمة وانما استعملوا لفظة بعبقرية فريدة .. وهذا يساوي الحدس .. لكن الحدس ضد الماركسيين .. فكأنهم فسروا الجدل القديم بطريقة تطعن جدلهم هم ..

لو لم يوجد هيجل لما وجد الجدل الماركسي .. هم يسلمون بهذه الحقيقة ، لكنه تسليم الخصم .. بمعنى انهم يقولون وهذا هو ما اكده ماركس في « رأس المال » اننا امسكنا بهيجل الذي كان يمشي على رأسه ثم عدلناه .. ونحن نحب ان نذكر الماركسيين بذلك الرسام الايطالي الذي ظل مستلقيا على ظهره اربع سنين كاملات يرسم سقف الكنيسة فلما هبط الى الارض واقفا على قدميه رأى الاشياء جميعها مقلوبة .. فربما كان ابتعادهم عن هيجل ، ومداومة هذا البعد تحت تأثير جناح الهيجلية اليسارية « فيورباخ ، شتراوس Straus ، بوير Bauer هو الذي ادخل في ذهن ماركس ان هيجل مقلوب .. فاراد ان يعدله .. كيف تسنى له وبرهن على خطأ هيجل في منهجه ؟ ليس هناك برهان ولا ادلة .. بل هناك تقرير وافتراض .. الجدل عند هيجل قائم في الذهن له قوانينه .. واذا كان العالم جدليا فذلك لان الذهن جدلي ، ولان العالم عند هيجل انعكاس للجدل الذهني .. فالعالم تخلقه الفكرة التي تريد ان تعبر عن نفسها في التاريخ ، لكي تتوحد في النهاية مع نقيضها وتصبح الفكرة المطلقة ..

يبدأ هيجل السير من الفكرة الى الوجود مقررا .. فجاء ماركس ليبدأ السير من الوجود الى الفكرة مقررا .. فاذا كان الفكر جدليا فذلك لان الواقع جدلي .. ومن هنا فجدل هيجل جدل مثالي ذاتي ، لانه نابع من الفكر ، بينما جدلهم هم - في رأيهم - جدل مادي موضوعي لانه يبدأ من الواقع .. فمادية الجدل ترجع عندهم الى البدء من الوجود الخارجي بدل الذهن .. وفي هذا دليل كاف على اقحامهم للميتافيزيقا في منهجهم وهو ماذكرناه من قبل .. فالنظرة الانطولوجية هي التي تفسر منهجهم هكذا .. ولما كانت كل انطولوجيا هي موقف ميتافيزيقي ، وكانت الانطولوجيا فارضة نفسها على الجدل عندهم ، كان الجدل مشبعا وشاربا من دم الميتافيزيقا ..

لقد وحدوا بين الماركسية وبين اكتشاف قوانين الجدل المادي .. ولما كانوا هم ثائرين على الميتافيزيقا ورأينا تشربية الجدل للميتافيزيقا ، افلا يمكن ان نرى انهيار الماركسية ذاتها كفلسفة ؟!!

لكن ماهي قوانين الجدل ؟ انها اربعة كما لخصها ستالين في « المادية الجدلية والمادية التاريخية » :

١ - ما من ظاهرة ، الا وهي مترابطة مع غيرها من الظواهر .

٢ ما من ظاهرة الا وجوهرها الحركة والتغير .

٣ - التغير ناشيء عن تراكمات كمية تؤدي الى تحولات كيفية .

٤ - هذا التغير يحدث نتيجة صراع المتناقضات داخل الشيء ..

لقد ارتأت الماركسية انها ثورة على منطق أرسطو الشكلي formal ، لكنها تنحدر من حيث لاتدري الى شكلية أرسطو : يقوم منطق ارسطو على قانونين هما :

١ - قانون الذاتية identity وقانون عدم التناقض contradiction .. فالشيء هوهو ، وليس ماليس هو .. ويفسر الماركسيون هذا المنهج الارسطي على انه يتعامل مع الاشياء ، ولا يتعامل مع العمليات processes .. لكن فلنتصور اية عملية متغيرة : الا تبدأ من الاشياء وهي تتغير؟ فكأننا مضطرون ان نتحدث داخل العملية عن قانون للذاتية الذي يريد ان يهدمه الماركسيون ويقولون بدله : في طريقها الى ماليس ؟ لكن داخل هذا التغير نفسه الا تظل ؟ هي ؟؟؟ وحين اعترض على الماركسية وقيل لهم أن نابليون لايمكن الشك في أنه مات في يوم معين بالذات ، وهذه حقيقة سكونية ، سلم انجلز وقال ان المنطق الشكل لايطبق الا على الاشياء البسيطة .. بينما العمليات المعقدة محتاجة الى المنهج الجدلي .. فكأن الماركسية قسمت العالم شطرين : شطر معقد يحتاج الى الجدل لتفسيره ، وشطر بسيط يحتاج الى المنطق الشكلي لتفسيره .. فكأن هناك نوعين من الظواهر يعملان جنبا الى جنب : ظواهر جدلية ،وظواهر سكونية !!.. فكيف سنقر رأي منطق نحن سنحتاجه في دراسة الظاهرة ؟ وهل سنقرر الاختيار وفق المنطق الشكلي ام وفق المنطق الجدلي ؟ وكيف سيكون العالم متناسقا ، ذلك العالم الذي تعيش في داخله ظواهر من طبيعتين مختلفتين والذي يضم منطقين متباينين ؟

ولنبدأ مناقشة الجدل الماركسي من نقطته الرابعة .. لماذا سلم الماركسيون بوجود التناقض داخل الاشياء اصلا؟ لقد فعلوا هذا حتى يحلوا ظاهرة التغير الموجودة في الكون .. لم يتساءلوا عن زيف الظاهرة اصلا بل افترضوا منذ البدء صحتها وحاولوا تفسيرها عن طريق قانون الاشياء باطنها التناقض .. هي موجودة وليست موجودة .. قائمة ولن تقوم .. وذلك على اساس ماأسموه بوحدة الاضداد .. فكل شيء يكون في حالة سكونية نتيجة التوازن بين عنصر

تناقضه .. ثم هو يتغير اذا طرأ عليه مؤثر خارجي يحدث في العلاقة التوازنية بين الاضداد عنصرا هادما فتنحل العلاقة لتبدأ وحدة اضداد جديدة تكون مؤقتة .. ولهذا فعند الماركسيين، كما عبر لينين في «الكراسات الفلسفية» ان وحدة الاضداد شرطية زمانية متحولة نسبية ، وصراع الاضداد الطاردة بعضها بعضا بالتبادل مطلق ، مثله في هذا مثل التطور والحركة فهما مطلقان .. ولكن كيف احتوى الشيء هذه الطبيعة القائمة على التناقض ؟ : هل من داخله ام من خارجه ؟ يقولون انه تناقض من داخل الشيء ولكن لماذا كان الشيء هكذا ؟ سيتمسحون في انهم مفسرون فحسب ، لكنهم يقولون ان مهمتهم التغيير .. انهم لايعللون .. ولماذا يحدث في تلك اللحظة الجزئية وحدة الاضداد ان كان قانون التناقض هو القانون المطلق ؟ واذا كانت هناك وحدة اضداد فما هو العنصر الذي يحفظ هذه الوحدة ؟ الن يعد عاملا ثالثا داخلا بين النقيضين ؟

ثم ان التغيرات تحدث نتيجة التراكمات الكمية quantitative التي تحدث تغيرات كيفية qualitative .. وذلك عندما تصل هذه التراكمات الى تلك اللحظة التي سماها هيجل « باللحظة الفاصلة » Nodel point .. فلماذا يحدث التغير الكيفي عند هذه اللحظة بالذات ؟ وكيف يكتسب التغير الكمي العددي الرياضي ذلك المظهر الكيفي الدلالي المعنوي ؟ لانني مهما تراكمت الارقام حتى تصل الى مليون فلن يتبادر الى ذهني ان هذا التراكم سيحدث لي تفاحا مثلا !!

ثم ، ان هناك اعتراضا اخر: فان كل تراكم كمي يؤدي الى تحول كيفي ، يسبقه حتما شكل كيفي ، لان العالم كيف قبل ان يكون رياضة وعددا .. فكيف سنفسر الكيوف الاولى ؟ هل سنردها الى تراكمات كمية ؟ الى ماذا ؟ اليس الى كيوف ؟ وهكذا نقع في تسلسل نتيجة ان هذه القاعدة المنهجية الجدلية الماركسية لم يحفر الماركسيون تحتها حتى يبينوا صوابيتها من خطئها ..

قد نسلم معهم بتشابكية الظاهرة مع غيرها من الظواهر وعدم دراستها جانبية الاحد one-sidedness ، ولكن هل يرجع تغيرها الى تناقض قائم فيها ؟ ان سألناهم البرهنة قالوا : هذا هو الواقع .. فما الجدل المادي الذي جئناكم به الا محكمة الطبيعة التي هي جدلية ، فهل الطبيعة والعالم الخارجي جدليان حقا ؟

لقد ذهب الماركسيون الى ان التفكير نفسه داخل الذهن يتخذ شكلا جدليا .. وسنحترس ونقول لهم : «فلن يكون احيانا التفكير داخل الذهن نفسه شكليا في بعضه ، جدليا في بعضه ؟ فان تخطينا هذا السؤال وسألناهم : وكيف تتم هذه الطريقة الجدلية في الذهن ، سارع ماوتسي تونج بكل جهله بعلم النفس في كتابه « في الماركسية » وقال : ان التفكير يمر بمراحل ثلاث : الاحساس sentation ثم نقيضها التصور conception ثم الافكار Ideas وذلك على اساس قاعدتهم : التراكمات الكمية تؤدي الى تحولات كيفية .. فاذا سألت ماوتسي تونج : ومتى بالضبط يحدث التحول من مرحلة الى الاخرى ؟ تمسح في عذر يعد اشنع من جهله بعلم النفس وقال : «ان كل مرحلة تقتضي الدراسة النوعية والكشف عن قوانينها الجدلية الخاصة بها .. فاذا كانت كل مرحلة محتاجة الى دراسة نوعية ،فكيف تأتي له ان يتحدث – وهو يزعم ان هذه دراسة مستقراة من الواقع – ويعمم مادام لم يدرس الظواهر دراسة تفصيلية ؟

ان الماركسيين مغرمون بتمشيهم المنطقي مع انفسهم حتى لو كان هذا التمشي ضدهم!! فهم يقولون:«ان منهجهم الجدلي كان يتطور وسوف يتطور ويترقى بطريقة جدلية .. فاذا سألت سؤالك الخالد : كيف ؟ لم تجئك منهم الا ثلوج صمتهم حاملة اليك الجهل ... وحاملة اليك الميتافيزيقا التي تسللت الى منهجهم من غير ان يشعروا بحكم ان الميتافيزيقا نظرة انطولوجية لاتدليل عليها قائمة في ذهن اصحابها ..

٢ – انطولوجيا أرسطية !!

كنا قد اجلنا سؤالنا : هل كان ذهن ماركس جدليا ساعة ان اكتشف قوانين الجدل ؟ نؤكد ان ماركس كان يعيش على حس المنطق بالشكل الارسطي .. ومن هنا كان ماركس ارسطي النزعة ساعة ان تحدث عن جدله .. ومن هنا لم يكن ماركسيا ولن يكون .. بمعنى ان جدله نفسه الثائر على المنطق الارسطي ، هو نفسه نتاج ذهن ارسطي ... فالمنهج كما ذكرنا من قبل ، مشبع بنظرة ميتافيزيقية ، لان الانسان هو الميتافيزيقا ..

بل ان هناك كلاما لانجلز حول مشكلة الانطولوجيا تكشف عن الموقف الارسطي داخل الماركسية .. فقد قسم انجلز الانطولوجيا قسمين : نظرة مادية تبدأ من الواقع ، او نظرة مثالية تبدأ من الفكر .. اما ان تكون ماديا واما ان تكون مثاليا .. فقاعدة « اما .. واما » التي يعتمد عليها المنطق الشكلي والتي يرفضها ماركس ، يقبلونها عندما يتحدثون عن الانطولوجيا ..

وعلى اساس هذه الـ « أما .. واما » يسارعون باختيار الجانب الاول .. لماذا ؟ انهم لايبرهنون الا بحس الرجل العادي ويغفلون تساؤل الذهن المغرم بلعبة تفكيره والذي يطالب دائما بالتدليل النظري .. لانه سيرد قائلا : ولماذا لااختار الجانب المقابل ؟ اذا كان ديكارت – بعقله المتوسط – قد شك في وجود العالم الخارجي وأثبت آنيته ، فانني يمكنني ان اشك في هذه الانية نفسها بحكم انني ربما كنت الان في لحظة حلم .. فاذا امكن ايصال الشك الى هذه الدرجة ، اما كان الامر يقتضي من الماركسيين ان يدللوا ان ارادوا لنظريتهم اقناعا ؟

ان العالم عندهم كان ولم يزل منذ الازل وسيظل الى الابد شعلة حية لم يخلقه احد .. انهم يستمدون كلامهم من فيلسوفهم الغامض هيرقليطس .. ويعلق لينين على كلامه بانه ياله من شرح رائع للفلسفة المادية !! لقد استحالت كلمات هيرقليطس الشاعر النابغة من ضبابية تفكير لايؤمن بالوضوح لان اية قضية لاتحتاج الى وضوح ، استحالت الى فلسفة يتبناها ماركس .. وسينشأ السؤال التقليدي : ولكن من اين استمد هذا العالم وجوده ؟ هنا نفاجأ من جديد بثلوج صمتهم .. ولكننا سنفاجئهم بدفء ثرثرتنا : وسنثرثر وفق منهجم الجدلي : لقد آمنوا بالتناقض .. فاذا كان الوجود موجودا ، اما يقتضي ايضا وجود العدم Nachingreas لكن التحدث من وجود للعدم فيه تناقض ، كما ان افتراض عدم للوجود يقتضي حدوث صيرورة بين الوجود والعدم، وهذه الصيرورة تفترض وجودا سابقا من قبل .. وهكذا قد نقبل صيرورة المستقبل ، لكن صيرورة الماضي نفسها غامضة بلا تفسير ..

بل علينا ان نلاحظ جيدا ، لان الامر سيرتبط بعد هذا بمشكلة المعرفة ، ان التحدث عن المادة الاولى فيه شيء مجهول عندهم .. ولهذا فهم يقررون ان المادة كانت وستظل الى الابد .. وبمعنى اخر يهربون من ذلك العنصر المجهول الذي لايجدون لديهم الشجاعة الكافية لكي يواجهوه ..

فما طبيعة هذه المادة ؟ التحرك .. فلا مادة بدون حركة كاستحالة تصور حركة بدون مادة .. وها هنا نجد دورا منطقيا .. فالعالم جدلي لان الجدل يطلعنا الامر هكذا ، ويجب ان نلجأ الى الجدل لان العالم جدلي .. مع ان احدى المقدمتين لم تثبت بعد ..

لكن هذه الحركية للمادة من أين جاءت ؟ منذ الازل !! فالمادة الاولى وجدت متحركة .. فالحركة لاتنضاف الى المادة من الخارج ، بل هي نابعة من داخلها بحكم تناقضاتها الداخلية .. فاذا انحلت وحدة اضداد ظهرت حالة جديدة للمادة قائمة على وحدة الاضداد ثم تحدث عملية نفي اخرى .. ومن ثم يمكن ان تتحول المادة الى اشكال مختلفة على أساس حركتها الدائبة ..

الا انه وفق المنهج نفسه ، الا بد من وجودالسكون مقابل الحركة داخل المادة والا لما امكن حدوث الحركة اصلا ؟ لكن هذ سيؤدي الى وجود مادة ساكنة .. وهذا هو ما يرفضه الماركسيون ، مما يؤدي بنا الى انهم تصوروا العالم وفق منطق شكل يصنف ويرصد ويقرر ..

لقد ذهب الماركسيون الى ان هذا المفهوم للمادة لم يأتوا به دفعة واحدة ، وصلوا اليه بعد تطور العلم وظهور نظرية التطور واكتشاف الخلية الواحدة ونظرية تحول الطاقة .. وذلك ليبرروا جدلهم الذي كان اصلا مقررا لا وفق تطورات العلم ، بل وفق نظرتهم الانطولوجية المفترضة.. فذكروا ان المادية في العالم القديم مادية صوفية قائمة خارج الذات فحسب ، تطورت الى مفهوم للمادة ميكانيكي يفترض حركة المادة من خارجها ثم تطور المفهوم الى المادية الجدلية التي تقرر الحركة من داخل المادة نفسها ..

ولكن .. الا يبدو من هذا ان المادة في حد ذاتها غير معروفة ؟! انها تعرف في التاريخ حسب رأيهم ، فاذا كان الامر هكذا ، فما هو الشيء الذي سيجعلني اقبل الموقف الماركسي على انه التفسير السليم والوحيد للمادة ؟!

اذن فعملية نفي النفي negation of negation لمفهوم المادة عندهم كما وضحوه يرتد الى اعناقهم .. خاصة انهم عندما يريدون ان يبرهنوا على صوابية تفكيرهم يعتمدون على الواقع العملي .. مع انني في الواقع العملي يمكن ان استمد منه الشواهد على اية قضية وعلى عكسها .. وفي هذا تحقير شديد للجانب النظري المحض الذي يفتقر اليه الماركسيون .. ماهو التدليل على ان هذه المادة التي يتحدثون عنها قائمة خارج الذهن ؟ ولماذا لايكون هذا وهما فرضه الذهن بحيث يضللني ويصور لي وجودا خارجيا للمادة ؟ بل لنفرض ان هذه المادة تكتسب كل صفة موضوعية ، فلم لاتكون هذه الموضوعية قائمة في حلم انسان ؟

ان الانطولوجيا المادية الماركسية هي نفسها انطولوجيا مثالية .. فلنتصور ان المادة حقا متحركة وان حركتها ذاتية .. اذن ففي العالم القديم كانوا يتعاملون مع مادةهذه طبيعتها بمنطقهم الذي يعتبر المادة حركتها مفروضة من الخارج : من الكائن الواقف خارج الكون والذي بث في العالم الحركة عند ارسطو والله الذي بث الحركة الاولى للمادة عند نيوتن .. فلماذا لم يحدث تدمير لهذه المادة مادامت معاملتها كانت خاطئة ؟ بل ان التفسير الماركسي يعتبرونه حلقة من حلقات التفسير للمادة .. فكأن المادة في حد ذاتها شيء مجهول ، وكأن المفهوم الماركسي خاطيء

– التتمة على الصفحة ٧٧ –

يوميات ثائر

– ١ –

تشقى ، تئن لاجلها
ويُشار « مجنون » اليك من الكوى،
تعرى ، تجوع.
وتعود تنشدها وتهدس :
« حرّها اقوى من الطوفـــان ،
يحرق وهجهـا عـار الجموع »
وتظل تحلـم ...
آه يا قزما يهيم بلفظة كالثلج ،
يرمق طفلة شوهاء من ثقب صغير ،
قد مضى عهد الشموع ..
النـار افعل ،
ما الذي تجدي العبارة
والعصا في كف سمسارٍ
وفي الدرب القطيع ؟ ...

– ٢ –

سأقولها كلمات محترف يغيم الصبح في عينيه :
باهتة حقول اللون ،
والاشياء جامدة القوالب ،
هشـة ،
لا شيء الا الموت والضجر الكبير.
وسفاسف الخصيان :
« للماخور اجنحة ،
وفي الحانات تنبلج الشموس ،
بموت شك، ران ،
يحيا الله في قلب صغير » ...
سأقولها كلمات ربٍ :
هل يموت الكون ،
يبعث آخر ، ما الثلج في صنين ،
ما حتم الزوابع ،
قفـزة ، زنـد يمد
فتبتنى دنيا ويستعلي مصير ؟ ...

– ٣ –

أتذل زنديك الصخور ،
يميت كبرك ذلك النغل – الرغيف
وتنطوي فيك السماءْ ؟
أتئن اشرعة الرحيل بصدرك المفتوح،
تجتـــاح العبـارة في مدى العينين عاصفة الهراء ؟
اتظل ترقب دعوة :
« اقبلْ لدي منابع مما تحب .
الحور والولدان ،
صحرائي انا عسل وماء » ؟...
كلا رفيق ،
تصد مائدة الالــه ،
تقول – جبار المقاطع :
« لا اريد ، ولن يزحزحني القضاء »
كلا رفيق ،
تصوم حتى الموت ،
تنهض بعده نشوان :
« عالمي انتحار رجولة ،
كف تهز الشمس ،
لي يا جحودة انتِ ،
لي هذا الضياء » ...

– ٤ –

تختار ما تهوى وتزعق :
« لست اخشى الكاهن المذعور ،
تسخر في الظهيرة منه ،
تهزأ : عنكبوت » ...

وتروح تبصق :

« ليس يعجبني الوجود »

وترفض الاشياء تولد خلسة ،

تجري وتزحف في سكوت . . .

« من انتم ؟ »

وتقولها : « بطش الارانب في الظلام، نعامة ،

هيا اطعنوا ظهري ،

اغضبوا ،

قولوا : سنصلبه ،مقيت . . .

ما اروع المأساة ،

ينسدل الستار ،

تموت ،

تحملك الحرائق للبعيد ـ كما يظن ـ

ولا تموت . . .

ـ ٥ ـ

شفتاي قبلتا كسيحا ميت الاجفان ،

هللتا لمسخ

حنتا للقبلة الولهى

لساقطة تهرول في الزقاق ،

كفاي لامستا جدائل جيفة

هفتا لمقبرة العناق . . .

عيناي حدقتا الى عينين في شبق ،

ـ أزنجي انا ؟ ـ

آه ، لهيب السوط في ظهري يفح ،

اكاد المح في يدي ، رجلي الوثاق . . .

الضوء في عيني يموت ،

شوامخ القمات تسقط

لم اعد منكم

مداي مقابر وسدى اختناق :

مدوا الي حرابكم

نقوا بوهج النار ، بالطوفان اجنحتي

اصلبوني يا رفاق . . .

ـ ٦ ـ

نقت شفاه النار اجنحتي

ومجد الصلب صفائي ،

اسير على الصراط اخاله الصحراء ،

ميلاد جديد . .

قدستم يا رفقتي

ـ الاشياء حولي طفلة ـ

اقوى من الماضي رجعت ،

يدي هدى ، بصري حديد . .

وورائي المجهول ،

شكرا رفقتي

لكم اليمين :

تظل توقا للحريق اضالعي

حتى يموت في وضح النهار

وينتهي زمن السجود . .

ـ ٧ ـ

نفضت عن تلك الوجوه غبارها ،

كسرت تابوتا يخبىء زيفها ،

يخفي السفالة والضعه . . .

عريتهم حتى العظام ،

رفست الواح العصور

مزقت تلك الاقنعه ؛

لا ليس تخدعني عطورهم الخبيثة ،

الف عين فتحت في اعرقي ،

الله في ماخورهم ، في البيت الفاظ

ونشوة سافل في الصومعه . . .

يا مومياء وجودهم لا ترقصي في باب داري

الجاز للخصيان يوقظ شهوة

ويسحر رغبة ضفدعة . .

يا مومياء وجودهم

يا ربة ممطوطة النهدين عودي

قد كرهتك حاملا نسل العبيد ومرضعه . . .

ـ ٨ ـ

لون الصباح حبيبتي

وجه تأله ،

كبر نهد لم تلوثه الاصابع في الظلام ،

الحلمة الحمراء للآتين ـ

ولشد النسر ،

والشفة الرقيقة والاريج

كنزان للجبار يرجع حاملا وهج الشموس ،

بصدره ابد يهرول في الجراح ،

بحيرة ، افق يموج . . .

عهد الرغائب لن تعود ،

ولن يعود الراقصون على الرمال ،

الليلة القمراء لي ، لحبيبتي ،

لن تسمع الآذان بعد اليوم طبلا او صنوج . . .

ما اروع الدنيا ـ

انا ، نحن ، العمائق تجتلى

والاغنيات تعاد :

ماتت طغمة العبدان ،

غير ماءه الينبوع ،

وانطفأت مصابيح الزنوج . . .

حسن النجمي — قطر



١ ــ محور الفن منذ فجر التاريخ

لعل عظمة الانسان الاول ، تكمن في صراعه الجبار مع الطبيعة في تلك المرحلة الباكرة من تاريخ البشر . ذلك انه رأى نفسه فجأة امام اعداء لم يتعرف بهم تعرفا كافيا . فالوحوش تزغرد بطونها حين تراه ، والليل يرخي على عينيه ستارا كثيفا اسود ، والسماء ترشق جسده بأسياخ ملتهبة تارة ، او تحول الدماء في عروقه الى سائل من الثلج تارة اخرى . والفضاء الهائل يلف كيانه الضئيل في ثوب خرافي ، وكأنه في حلم مزعج .

كان الانسان الاول لذلك بطلا ، حين يزحف على بطنه اذا اتصلت بانفه رائحة قادمة من رمة حيوان ، او كومة من الديدان ، او شجرة فاكهة يتسلق عليها ، بما تبقى لديه من عادات قديمة .

وفي أحيان كثيرة ، كان الرجل البدائي يلتقي بالمرأة ، فيحس في قربها حنينا ورغبة مبهمة .. ثم يزدادان قربا وتآلفا ، وتتبدد الرغبة المبهمة رويدا ، في اتصال بدني حميم .

وهكذا لم تعد العلاقة ا لجنسية في ذلك الوقت البعيد ، ان تكون هذا اللقاء الخاطف السريع في غمرة الكفاح المضني من اجل البقاء . وهكذا ايضا نستدل ، على ان الانسان الاول لم ير « الجنس » كاحدى « مشكلات » حياته ، وان رآه بالفعل « كحاجة ملحة » .

وليس شك ان هذا الانسان ــ في ظل ظروفه الصعبة المريرة ، وتكوينه العضوي البدائي ، كان يجتاز مرحلة ذهول تعبر عن الجانب الذهني لطفولة الجنس البشري . ومن ثم لم يكن واعيا تماما بكل ما يحيطه من مظاهر واحداث . وبواسطة هذا الذهول ، يفسر علماء الانتروبولوجيا كيف ان فنونا لتلك الفترة لم تصلنا على الاطلاق .

ولكن الطور الجديد في حياة الانسان ، كان يجمع بين افراده في فئات متفرقة ، بعد ان نجحوا في تحويل الحجارة الى اسلحة صغيرة تمكنوا بها من اصطياد الحيوان .

وما ان تكونت هذه الجماعات ، وبمعنى ادق ، ما ان تكون المجتمع الانساني الاول ، حتى بدا الاحتكاك الذهني بين عقول الافراد ، يولد خبرات اكثر نضجا ، ويذيب الى حد كبير ، ما يكسو وعيهم من ذهول . ويدفع بهم شيئا فشيئا الى مراحل اكثر تقدما ، كلما استطاعت رؤوسهم ان تفسر مظهرا ما في الطبيعة .

وكان من النتائج الهامة لنشأة المجتمع البدائي ، ان تقاربت المسافة بين الرجل والمرأة ، واصبحت العلاقة بينهما اكثر من لقاء خاطف سريع وتغير بالتالي معنى الجنس الذي ترسب في كيانها خلال النضال الفردي في الغابة . وقد كشفت لنا بحوث العلماء عن المعنى الجنسي الجديد الذي رافق المجتمع الاول في ظل الزواج الجماعي . فقد استطاع الانسان انذاك ان يعبر عن هذا المعنى في بواكير فنونه . وفي احد طقوسهم السحرية كانوا يرمزون للعضو الذكري بسيف ، او بحربة ويرمزون للعضو الانثوي بحفره . ويمارسون رقصات سحرية يعتقدون انها تحدث الخصب ، بتمثيل العملية الجنسية . كالذي يرويه يونج عن بعض القبائل الاسترالية ، من انهم اذا جاء الربيع يحفرون حفرة في الارض ، ويحيطونها بالشجيرات لتمثل عضو الانثى ، ويرقصون حولها طول الليل ، وهم ممسكون بالحراب امامهم هيئة تمثل عضو الذكر ثم يقذفونها في الحفرة ، وهم يصيحون : ليست حفرة ، ليست حفرة بل فرج (١) .

والمفهوم الجنسي الذي نتعرف عليه ، من خلال هذا المثل ، هو ان العلاقة الجنسية لم تعد هذه الحاجة الملحة التي كان يشعر بها الانسان قبلا وحسب .. وانما اضحت وسيلة للتكاثر العددي الذي يزيد من قدرة الجماعة على مواجهة الاعداء في الغابة . كان الكفاح الجماعي هو نواة المعنى الجديد ، ثم راحوا يرمزون به لبقية انواع التكاثر ، اذا راو النباتات تزدهر اخضرارا في الربيع وتذبل في بقية فصول السنة ، فكان « التعبير الجنسى » للاخصاب ، يفتق اذهانهم على تلك الرقصات السحرية . فاذا اضفنا ان الملكية الجماعية لكل شيء كانت الطابع المميز للمجتمع البدائي استطعنا ان نقول في غير حذر بان الجنس لم يكن احدى مشكلات هذا المجتمع في ظل الزواج الجماعي الذي يتيح فرصا متساوية لاعضاء الجماعة .. ومن ثم كان التعبير الفني المباشر عن هذه العلاقة ،هو الرمزبها الى الخصب والنماء والحياة.

* *

ولكن طورا تقدميا جديدا ، كان في انتظار الانسان .. فقد تخللت الملكية الشاعية ، بمصاحبة الظروف الطارئة الجديدة ... ونرى ملامح التقدم في قدرة الانسان وبخاصة في استئناس بعض الحيوانات وتربيتها والاشتغال بالرعي .. ثم في تعرفه على بعض اسرار هذه النباتات التي تنمو في الربيع وتذبل فيما بعد ... وعرف الزراعة . وبواسطة الرعي والزراعة ــ أي بعد ان تغيرت وسائل انتاج مقومات حياته من الات الى قطعة الارض ــ دخل الانسان مرحلة جديدة هي مرحلة الملكية الفردية .. اذ سرعان ما هيمن على اكبر مساحة من قطعة الارض ، هؤلاء الذين كانوا يتبوأون مراكز قيادية في الجماعة مثل الكهنةوالشيوخ ورجال الحراسة .

وبدأ معنى المرأة في المجتمع الجديد يتغير .. كانت فيما مضى ، تشارك الرجل « العمل » من أجل البقاء . ولكنها في المجتمع الجديد حرمت نعمة العمل ، وحرمت بالتالى مركزها القديم ، مركز المساواة التامة بالرجل. كان ميدانها من قبل هو الحياة نفسها، فاصبح هذا الميدان هو « البيت » فقط ..

ليس ذلك فحسب .. بل هناك الحروب التي بدات تقوم بين المناطق المختلفة ، لجلب قطعان الحيوانات عن ايسر طريق ، وهو القتال . وكان المحاربون يحصلون بعد غزواتهم على شيء اكثر اثارة من الحيوانات ــ وان لم يكن اكثر اهمية ــ وهو الاسرى من الرجال والنساء .

اما الاسرى من الرجال ، فقد اضيفت ايديهم الى بقية الايدي العاملة بالمجان ، بعد ان وصلت الحال بالبعض انْ يبيعوا مالديهم من مساحات صغيرة من الارض الى الذين يملكون المساحات الكبيرة ، ليقرضوهم مايقوم باودهم ، وانتهى بهم الامر ، لان يعملوا في ارض هولاء المالكين الكبار ، لقاء الاحتفاظ بحياتهم فقط (٢)

اقول ان الايدي الوافدة مع الاسرى اضيفت الى تلك الايدي المجانية

(١) Jung : Psychology of the Unconscious, (P 16)

(٢) L.H. Morgan, Systems of Consanguinty and Affininty of the Human Family, Washington (1871-ED)

وانقسم المجتمع الانساني منذ ذلك الحين الى سادة وعبيد .

اما الاسرى من النساء ، فقد بدا بهن عصر الاماء والجواري ، لينقص اكثر واكثر من قيمة المراة قعيدة البيت .

ومع بداية الملكية الفردية لوسائل الانتاج ، كانت العلاقات الجنسية بين الافراد ، تتطور مع نمو المجتمع الجديدمن الزواج الجماعي ، الى الزواج الفردي (٣)

* *

تعبير « الزواج الفردي » مطابقا للوضع القائم في ذلين الحين لان « الفردية » هنا جاءت كليشيها رسميا – او شرعيا لمعنى العلاقة الجنسية في ظل المجتمع الجديد .. « الفردي » ولكن .. هل كان يمكن لمثل هذه العلاقات ان تكون فردية بالفعل ؟

ان جوابنا عن الرجل سهل ميسور ، فسلطانه الاقتصادي يكيف سلطانه الاجتماعي ، بحيث تكون حريته الجنسية شيئا طبيعيا : للسادة في احضان الجواري اولا ، ثم في احضان زوجات اقرانهم نهاية الامر والعبيد لها الحقوق نفسها ، وان لم يكن على المستوى نفسه .

وجوابنا عن المراة اكثر سهولة ويسرا .. لان علاقاتها بالرة مستمدة بالضرورة من علاقاته هو بل متممة لهذه العلاقات .

وهكذا كان الزواج فرديا من حيث المخدع الذي يضم رجلا وامراة وحدهما بغض النظر عما اذا كان هذا الرجل هو زوج هذه السيدة .. او العكس . وتولدت على الفور معاني جديدة لم تخطر على بال الانسان من قبل : الخيانة ، علاقة غير شرعية .. الخ ... وظهرت حرفة جديدة لبعض النساء اللاتي يجدن لقمة الخبز في احضان من يملكه ، وطبع المجتمع اجسادهن بخاتم غريب هو البغاء .

وحمل الينا التاريخ فنونا مختلفة لهذا المجتمع العبودي الاول .. صورت لنا الوجدان البشري في ذلك الوقت البعيد ، ومفاهيمه المتعددة لهذه الحاجة الملحة التي اصبحت – لاول مرة . مشكلة يومية في حياة الناس ، عبرت عنها اخلص تعبير : اساطيرهم وطقوسهم ، وبقية وسائلهم البدائية في التعبير .

ففي التوراة تقرا حكاية « سدوم وعمورة » وكيف احرقها الله ، لما وقعت فيه من خطايا تنوء عن حملها الجبال . فاخرج الله منها اسرة واحدة لم تتورط في الخطيئة هي اسرة لوط ، ثم احرق المدينة .

وتقص التوراة كيف ان لوطا سكن في احدى مغارات الجبل هو وابنتاه .. « وقالت البكر للصغيرة : ابونا قد شاخ ، وليس في الارض رجل ليدخل علينا كعادة كل اهل الارض . هلمي نسقي ابانا خمرا ، ونضطجع معه فنحيي من ابينا نسلا . فسقتا اباهما خمرا في تلك الليلة ، ودخلت البكر واضطجعت مع ابيها . وحدث في الغد ان البكر قالت للصغيرة : اني قد اضطجعت البارحة مع ابي . نسقيه خمرا الليلة ايضا ، فادخلي واضطجعي معه ، فنحيي من ابينا نسلا . فسقتا اباهما خمرا في تلك الليلة وقامت الصغيرة ، فاضطجعت معه »(٤) .

والمشكلة الاساسية في هذه الاسطورة هي «الجنس» رغم الاعذار التي توسلت بها البنت الكبرى لاغراء الصغرى بمن ان هدفها هو انجاب النسل ولكن الاخلاقيات المحيطة بالاسطورة لاتعتبر هذا الامر « خطيئة » في عيني الرب . فقد اختار هذه الاسرة وحدها – لمزاياها الخلقية بغير شك – ولم يصدر عنه فيما بعد ، مايشير الى ان في الامر « خطيئة » .

فاذا كانت الالهة والتقاليد والعادات ، تشكل منهج الحياة الاجتماعية لتلك المرحلة البعيدة ، فاننا نفهم من ذلك ان الاسطورة اوضحت لنا جانبا هاما في هذا المنهج . فلم يكن شاذا او غريبا ، ان تضطجع البنت مع ابيها .. رغم ما تذكره الحكاية من ان هذا الاب لم يكن يدري بهذه المضاجعة .

الحكم الاخلاقي ، غير المباشر ، الذي نستخلصه هو ان « الجنس » ليس « شرا » في هذه الدائرة الضيقة ، التي ما انتتسع حتى يصبح شرا كبيرا . وفي اسطورة « شمشون ودليلة » نضع ايدينا على هذا المعنى . كان شمشون يباهي الاخرين بعضلاته ، ويزهو عليهم بقوة شكيمته ، فاغتاظوا من تحقيره لشانهم على هذا النحو ، ودبروا مؤامرة لقتله . وكانوا يعرفون انه يتردد على احدى البغايا فاتفقوا معها على ان تمدهم بسر جبروته ، اذا نجحت في الحصول على هذا السر ، لقاء مبلغ من المال وتم لهم ما ارادوا .. فقد استرخت عضلات شمشون على حجر المراة ، وفي لحظة ضعف باح لها بمكنون سره ، فحلقت له شعر راسه حيث يرقد هذا السر – وفارقته قوته في التو واللحظة ، ثم سلمته الى اعدائه (٥)

الجنس هنا هو « الشر » فالالهة تسحب « سرها » من شمشون ، بمجرد ارتمائه بين ذراعي امراة . اى فور اقترابه الخطيئة وسقوطه في الشر . والاسطورة تصف المراة صراحة بانها « زانية » .. والبغاء هو في صميمه خروج عن القانون الالهي الذي يعبر عن الارادة الرسمية للمجتمع في تكوينه الخلقي الجديد .

وقد اكدت الاساطير الدينية هذا المعنى الجديد للجنس اكثر من مرة . فقصة يوسف الصديق ترويها التوراة ، ومن بعدها القران،لتوضيح الفروق الحاسمة بين الخير والشر . ويبدو العلاج الفني للاسطورة، وقد اكتسى بالمظاهر البدائية لعملية الخلق الفني . فاننا الان ، نشك كثيرا في وجود هذا النموذج المثالي . الذي تتجسد صفاته الخيرة في يوسف(٦) في ذلك الوقت المبكر من تاريخ المجتمع البشري . ونكاد نوقن – تبعا لذلك – ان خالق الاسطورة اراد ان يجسدمعنى الخير المتمثل في الامتناع الاختياري عن اشتهاء نساء الاخرين – في مخاق بشري،رغم انتفاء وجوده الطبيعي في الواقع الاجتماعي المحيط به. ثم حاول ان يجسد معنى الشر في امراة العزيز ، التي هي نموذج لكثير من نساء ذلك العصر .

وترك عملية الصراع بين يوسف وزوجة سيده .. بين الخير والشر .. لينتصر الخير – المختلق اصلا – كقانون اجتماعي يسود العلاقات الانسانية بين الافراد ، موحيا بما يجب ان تكون عليه هذه العلاقات ، والمصير – الشرعي – الذي ينتظر من يحاول الخروج عن قانونها .

ومن الواضح ان هذه الاساطير ، قصد بها «الوعظ» اولا واخيرا .. وان تكامل بناء الاسطورة من الوجهة الفنية ، فلم ترد فيها كلمة وعظية واحدة . ولكنها – ككل – استهدفت للتدليل على ان الطريق الصواب هو ما يمكن ان نهتدي اليه بعبرة هذه الاسطورة او تلك . واتضحت هذه الغاية ، حين كانت تتحدث الاسطورة عن احد العظماء من المشاهير.

وفي التوراة قصة داود الملك الذي « كان يتمشى على السطح ، فراى من فوقه امراة جميلة تستحم . وكانت المراة جميلة المنظر جدا ، فارسل داود في طلبها ، وقيل له : اليست هذه بتشيع بنت اليعام امراة اوريا الحثى ؟ فارسل اليها داود ، واخذها فدخلت اليه . واضطجع معها وهي طاهرة من طمثها ، ثم رجعت الى بيتها . وحبلت المراة ، فارسلت من يخبر الملك بانها حبلى . فارسل داود الى قائد جيشه يطلب اوريا الحثى »(٧) . فاتى اوريا اليه . وبعد ان ساله داود عن الحرب قال له ان ينزل الى بيته ويغسل رجليه (٨) . فخرج اوريا ، ونام ليلته على باب بيت الملك مع بقية عبيد سيده ، ولم ينزل الى بيته . ولما علم داود

(٣) لم تكن العلاقات الانسانية تتطور من مرحلة الى اخرى ، فور التشكيل الجديد للمجتمع . فقد كان يحدث ان تترسب تقاليد مرحلة سابقة في ظل الكيان الاجتماعي الجديد ، وتمضي فترة – تطول او تقصر حسب الظروف – الى ان تتفق العادات والتقاليد والعلاقات الانسانية بين الافراد مع التركيب الاجتماعي الجديد .

(٤) سفر التكوين – (ص ١٩ – ع ٣٠ : ٣)

(٥) سفر القضاة – (ص١٦ – ع ١ : ٣٢) .

(٦) وسنرى – فيما بعد – انه نموذج متداول في اساطير شعوب كثيرة مختلفة .

(٧) نفهم ان زوجها كان جنديا في الجيش ، يحارب وقتها في احدى المعارك .

(٨) غسيل الارجل معناه الاستعداد لان يقضي الرجل ليلة مع زوجته .

واجه اوريا قائلا : اما جئت من السفر ، فلماذا لا تنزل الى بيتك ؟ فقال اوريا : ان عبيد سيدي (٩) على وجه الصحراء ، وانا آتي لآكل واشرب واضطجع مع امرأتي ؟ اقسم بحياة الملك اني لا افعل هذا الامر . فقال له داود : اقم هنا اليوم وغدا اطلقك . ودعاه داود فأكل امامه وشرب وسكر . وخرج في المساء ، واضطجع مع عبيد سيده ، والى بيته لم ينزل . وفي الصباح كتب داود الى قائده ان اجعلوا اوريا في وجه الحرب الشديدة ، وعودوا خلفه ، فيضرب ويموت . وكان في محاصرة القائد للمدينة ، انه جعل اوريا في الموضع الذي علم ان فيه رجال البأس من الاعداء . فخرج رجال المدينة وحاربوا ، فسقط بعض الشعب من عبيد داود ، ومات اوريا الحثى ايضا . فارسل القائد واخبر داود بجميع اخبار الحرب . واوصى الرسول قائلا : عندما تفرغ من الكلام مع الملك ، ورأيت ان غضبه اشتعل ، فقل له ان عبدك اوريا الحثى قد مات . فذهب الرسول واخبر داود بكل شيء . فقال داود للرسول ، قل للقائد ، ان لا يسوء هذا في عينيك ، لان السيف يأكل هذا وذاك . شدد قتالك على المدينة واخربها . فلما سمعت امراة اوريا انه قد مات ، ندبته . ولما انتهت المناحة ضمها داود الى بيته وصارت له امراة .

واما هذا الامر الذي فعله داود ، فقبح في عيني الرب(١٠)».وفي مكان اخر تقول الاسطورة : « هكذا قال الرب : ها انذا اقيم عليك الشر، فتؤخذ نسائك امام عينيك ، واعطيهن لاخرين فيضطجعوا معهن في عين الشمس(١١)» .

ولقد آثرت ان انقل النص كاملا – رغم الترجمة العربية السيئة – حتى نرى الى اي مدى يؤثر المضمون الانساني للاسطورة على بنائها الفني . ومرة اخرى اقول ، ان المحاولات البدائية لعملية الخلق الفني تبدو هنا واضحة . فشخصية « اوريا الحثى » نموذج يكاد يكون معدوما في مثل ذلك المجتمع . ولقد صورته احداث الاسطورة،كجندي، بطل شجاع . وليس هذا الشيء الغريب . وانما ما نقف عنده حيارى، ان يدعوه الملك – وليس هو الا احد عبيد سيده – ويامره بأن يقضي الليلة مع زوجته ، فيمتنع عن الامتثال للامر بحجة خيالية غير معقولة . ولا شك ان هذا وجه فني جميل لهذا الموقف ، هو ان الملك اراد ان ينسب بنوة السفاح القادم لهذه الليلة التي يقضيها اوريا مع امراته .

ونعود الى القضية الاساسية في الاسطورة . لا ريب انها مشكلة جنسية من بدايتها لنهايتها .. ولكن لنر كيف عولجت في هذا الاطار البدائي من الفن ، بالذات .

لا يدهشنا ، بالطبع ، انها كانت صادقة التعبير لدرجة كبيرة ، عن حقيقة التكوين الاجتماعي لهذه الفئة من البشر في ذلك الزمن . فالجنود – بل والشعب جميعا – هم عبيد سيدهم . وهذا السيد لا يكتفي بما يملأ جنبات داره من « الحريم » فما ان تصيب عيناه جسدا لامراة جميلة تستحم ، حتى يرسل من يأتي له بهذه المراة ، فياخذ منها ما يشتهي ، ثم « يضمها » الى بقية القطيع . وهكذا حددت لنا الاسطورة بواسطة الجنس – المكانه الحقيقية للمراة في ظل المجتمع العبودي ..

واذا كان الجنس في علاقاته غير الشرعية – هو « شر » تمثله امراة العزيز في قصتها مع يوسف فانه هذه المرة « شر » ايضا .. يمثله الملك داود . وكأن الاسطورة الشعبية القديمة ، قد رسمت بمنتهى البراعة ، ما كان يرسف فيه البشر « العبيد » من اغلال ، تمسك بها الصفوة من « السادة» . ولذلك قال القانون الاجتماعي كلمته حين تنبأ لداود بان الاخرين سيهتكون اعراض نسائه في عين الشمس . لقد كانت الصيحة التاريخية للقطاع العريض المسحوق . كما اتضح لنا كيف ان الجنس بات مشكلة حقيقية يعانيها هذا المجتمع ، مُنذ صُب في هذا القالب العبودي .

كان المجتمع قد انقسم الى قطاع ضيق مستغِل، وقطاع واسع مستغَل ، فكان الاستغلال هو قانون هذا المجتمع.وعكست الاساطير هذا الوضع في علاقة انسانية حيوية هي الجنس . وقدمت لنا الصورة الاستغلالية التي تتم بها هذه العلاقة .

✶ ✶

ولقد ادهشني حقا ، هذا اللقاء الغريب بين عدة اساطير من شعوب مختلفة ، حيث نرى الجوهر الانساني في جميعها واحدا . ففي الادب المصري القديم ، نقرأ « قصة الاخوين » اللذين كان كبيرهما « انوبيس » مع شقيقه الاصغر « باتا » في الحقل يبذران بعض المحاصيل . فاحتاجا الى بعض البذور ، وذهب الاخ الاصغر الى البيت ليحضره . وكانت زوجة اخيه الاكبر تمشط شعرها ، فما ان رأته حتى بهرها جماله وكأنها تراه لاول مرة ، فراودته عن نفسه ، واغلقت الابواب فجرى الشاب من امامها غاضبا ، وهو يقول « تأملي انك بمثابة ام لي، فماذا تريدنني ان افعل ؟ هذه الجريمة الشنعاء ؟ » خافت زوجة اخيه ، فما ان عاد « انوبيس » في المساء ، حتى زعمت له ان اخاه اراد منها امرا « فلم اصغ ، وقلت له : الست امك ؟ او ليس اخوك كأب لك ؟ فخاف ، وضربني ليمنعني من اخبارك بالامر . والان اذا سمحت له بالعيش ، فسأقتل نفسي (١٢) .

وهناك اسطورة يونانية تقول ، انه بينما كان « نيسيوس » غائبا في احدى رحلاته البعيدة ، اغرمت زوجته « فيدرا » بابنه من امراة اخرى ، وحاولت اغراءه بالاثم ، فامتنع وغضب ، وخشيت «فيدرا» عاقبة امرها ، فزعمت ان الفتى حاول ان يفضحها ، وانتحرت تاركة خطابا لزوجها يحمل هذا النبأ الكاذب (١٣) .

وفي « الف ليلة وليلة » نقرأ قصة الوزراء السبعة ، حيث تدعى جارية الملك ان ابنه راودها عن نفسها ، وفي قصة قمر الزمان تعشق زوجتاه كل منهما ابن الاخرى ، ثم تشكوانهما لابيهما ، كما شكت امراة العزيز يوسف لزوجها (١٤) .

وتتشابه نهايات هذه القصص ، لدرجة كاد النقاد يجمعون ازاءها، ان هذه الاساطير – على تعددها – ذات اصل واحد ، ربما كان اقدمها هو الاسطورة المصرية القديمة . ولكني لست اميل الى هذا الاعتقاد ، وانما ارى في تشابه ظروف المجتمعات البدائية ، عاملا حاسما في تشابه اساطيرها . ولما كان الجنس موضوعا عاما وحيويا ، فقد كان قضية مشتركة في حياة جميع الشعوب ، وان تلون ببعض سماتها الخاصة. فالاسطورة التي تجمع بين الخير والشر في صراع عنيف كهذا الذي لمسناه في الاساطير الاربعة المتشابهة .. لا اشك في انها تحدد تلك الاوضاع الاجتماعية البعيدة المتشابهة . وما اختلاف الاسماء والتفاصيل والنهايات الا اختلاف الصفات الذاتية المفصلة .

ولقد اراد فرويد ان يعطي لقصة الاخوين المصرية ، معنى خاصا ، استمده من فلسفته في الجنس ، فقال ان « عقدة اوديب » هو محور الازمة بين الغلام وزوجة اخيه ، اذ رأى فيها « امه » ولكن هذا التفسير المتعسف يذوب بعد ان ادركنا الفكرة الحقيقية الكامنة وراء الاسطورة وشبيهاتها ، اي فكرة الخير والشر التي تمثلها الانسان القديم في هذه الصورة الوعظيه الساذجه ، اعتبر فيها الجنس شرا ، ما دام يخرج عن « الحدود الشرعية » التي رسمها اول مجتمع آمن بالملكية الفردية .

ولو اراد فرويد ان يبحث عن اسطورة تتفق – في مظهرها – مع فلسفته ، لوجدها في حكايات الف ليلة وليلة ، وفي قصة « جودر الصياد ابن التاجر عمر » على وجه التحديد . فقد ذهب جودر مع عبد الرحمن المغربي الى النهر لفتح كنز الشمردل ، واوصاه المغربي

– التتمة على الصفحة ٥٢ –

(٩) الجنود .

(١٠) سفر صموئيل الثاني – (ص ١١ – ع ١ : ٢٦) .

(١١) المصدر السابق – (ص ١٢ – ع ١٢) .

(١٢) سليم حسن – الادب المصري القديم (ص ٨٧) .

(١٣) د. شكري عياد – البطل في الادب والاساطير – (ص ١٥٢) .

(١٤) د. سهير القلماوي – الف ليلة وليلة (ص ٣٠٧) .

السباق

قصة بقلم محمد ابو المعاطى ابو النجا

كان كل شيء في البداية ، الشمس ترتفع قليلا عن حافة الافق ، والطيور تغادر أعشاشها لتعبر النهر الى الجانب الاخر ، والقوارب العديدة التي تحمل المشرفين على السباق تتوزع على صفحة النهر ليتابع كل قارب السباح المكلف بمرافقته والمجاذيف تضرب صفحة النهر في ايقاع هادىء يختلط باصوات الاذرع التي تشق طريقها في مياه النهر بضربات فيها قوة البداية ، وأضواء الشمس تحيل صفحة النهر في تلك الساعة المبكرة الى مرآة لامعة تبرز فوقها رؤوس سوداء تشق طريقها الى مدينة القاهرة التي كانت تستقبل في تلك اللحظات صباحا جديدا من شهر مارس عام ١٩٥٤ .

كانت رؤوس السباحين تصنع بعرض النهر خطا لا يكاد يستقيم لحظة واحدة خطا تتقدم بعض أجزائه فتتأخر الاجزاء الاخرى ثم لاتبلث الاجزاء المتخلفة ان تتقدم فيستوي الخط للحظات قليلة ثم لايلبث بعدها ان يلتوي مرة اخرى ، ولكنه ظل طوال الساعات الاولى من السباق خطا واحدا لايشعر الناظر اليه من بعيد سوى انه خط يستقيم او يتعرج ..

وبدأ هذا الخيط يتقطع تماما حين بدأت احدى هذه الرؤوس تندفع بقوة الى الامام يتبعها على البعد رأسان متقاربان على حين كانت بقية الرؤوس تتوزع على مسافات متباعدة ، وخلف كل رأس قارب صغير يسرع او يبطىء تبعا لحركة الرأس وفي ذيل القارب علم صغير للدولة التي تحمل المحكمين الدوليين تتنقل مسرعة بين أجزاء الخط المتناثرة التي ينتمي اليها السباح . وفي ذات الوقت كانت القوارب البخارية فوق صفحة النهر لتدون ملاحظاتها عن سباق النيل الدولي تلك الملاحظات التي تتلقفها على الفور وكالات الانباء لتقدم اخبار السباق اولا بأول ..

وارتفع الرأس الذي كان في المقدمة عن صفحة المياه فدنا منه القارب المرافق ، وسأل السباح ..

ـ أين مكاني في السباق ؟

ـ في المقدمة .

ـ وأين نحن في طريق السباق ؟

ـ اننا تجاوزنا المعادي منذ قليل ، تقريبا قطعنا نصف المسافة من حلوان الى القاهرة .

ـ حسن سأظل في المقدمة دائما .

ـ ارجو ذلك .. ولكني الاحظ انك تسبح بسرعة فوق المعدل المطلوب لهذه المرحلة من السباق واخشى الا تحافظ على هذا المعدل حتى النهاية .. والافضل ان تدخر قواك للمرحلة الاخيرة الفاصلة حين تدور حول الجزيرة وتسبح ضد التيار ..

ـ ان التقدم يمنحني قوة غير عادية ..

ـ التقدم في النهاية هو المهم .. الافضل ان تهدىء من سرعتك .

ـ اود لو عصيت اوامرك هذه المرة ...

ـ انني مدربك وعليك ان تطيع أوامري .

ـ افضل لو تأمر لي الان بشراب دافىء فقد بدأت اشعر ببرودة المياه .

ـ خذ هذه زجاجة من عصير البرتقال .. لم يأت بعد وقت الشراب الدافىء ...

٭ ٭

وعاد السباح يشق طريقه البارد الرجراج بذراعيه ، ورأسه يتحول فوق صفحة المياه اللامعة الى نقطة سوداء لا تكاد تظهر لولا حركات الذراعين المفتولين اللذين يصنعان حول الرأس نصف دائرة لا تكف ابدا عن الحركة . وكان شعره الخشن يبدو جافا دائما كان المياه لا تحيط به بينما تختفي عيناه خلف المنظار السميك الذي يلتف حول رأسه ليحمي عينيه من المياه ، وفي الخلف كانت قدمه تدفع المياه في ايقاع ثابت ينظم حركات الجسد كله ويدفعه الى الامام ، وكان صدى هذه الحركات يظهر تباعا فوق صفحة النهر في صوت تموجات لا تكاد تنتهي حتى تبدأ ولا تكاد تتخلف عن السباح حتى تلحق به !!..

ومد السباح نظره لحظة الى الامام فأبصر مياه النهر تمتد امامه الى ما لا نهاية بينما كانت عيناه تخطفان خلال حركة رأسه فوق المياه صورة شاحبة لاشجار الكافور والسنط وهي تسير بحذائه على امتداد الشاطىء وتحجب خلفها حقول البرسيم والقمح المترامية الاطراف ، ومن مكانه في النهر كانت ترتسم في رأسه صورة شاحبة لخط حلوان الحديدي وهو يمتد في قلب هذه الحقول والقطار يقطعه في سرعة فائقة وفي داخله يجلس عشرات الركاب على مقاعدهم المتقابلة ، وعيونهم تتوزع نظراتها القلقة بين صحف الصباح ومناظر الحقول المسرعة ابدا الى الوراء . كيف يمكن ان يدرك هؤلاء الركاب انهم يقطعون المسافة من حلوان الى القاهرة بطريقة فذة هو نفسه قطع هذه المسافة مئات المرات بهذه الطريقة .. ولم يكن يشعر وقتها بغير السأم يستبد به فيحاول ان يتخلص منه بالتطلع في وجوه الركاب ويحاول ان يجد نوعا من المتعة في مشاهدة هذه الوجوه التي تكون في مجموعها كرنفالا من الجمال والقبح والصحة والمرض والابتهاج والكآبة والشباب والشيخوخة، كانت مسلاته الوحيدة حينذاك ان يتفرج على هذا الكرنفال بينما كان هذا الكرنفال يبد غير مكترث به على الاطلاق ، كان كل فرد فيه يبدو كعالم قائم بذاته ، والقطار وحده هو الذي يجمع هذه العوالم المتباعدة كل صباح ، ولايكاد القطار يقف في نهاية الخط حتى تتلاشى هذه العوالم في شوارع المدينة الكبيرة ، وفكر انه ربما كان هؤلاء الناس جميعا يفكرون هذا الصباح فقط بطريقة واحدة ... فجميع الصحف تحمل في عناوينها الرئيسية انباء السباق ، واذا جرى أي حديث بين راكبين فلا ريب انه سيكون عن السباق وعن احتمالات الفوز بالنسبة للمتسابقين ، سيعرف هذه المرة كيف يجذب انتباه هذا الكرنفال الصامت وكيف يجعل هذه العوالم المنفصلة تلتقي في لحظة نادرة ... حقيقة كم ستكون لحظة نادرة تلك التي تتحقق فيها هذه المعجزة بالنسبة له ... ان يكون هو الفائز الاول في سباق النيل الدولي ... ساعتها سوف تحدث اشياء غريبة حقا ... سوف يقطع المذيع البرنامج العادي ليعلن النبأ ، وسوف يقطع اي متحدثين كلامهما ليصغيا الى النبأ ، وتبطىء اللقمة في طريقها الى الفم وقد يكف اثنان عن المشاجرة ، ويتغير مجرى أي حديث بين كل الجماعات القريبة من الراديو ، وهكذا يصبح الفائز الاول في تلك اللحظة السحرية شيئا عاما في حياة كل الناس كالشمس والهواء ، وضوء القمر . وفي صباح اليوم التالي تنشر الصحف صورته لا بل سوف تنشر في عصر اليوم في صحف المساء ،... ولحظتها تلتقي ملايين العيون فوق صورته وسيتعرف على الصورة اناس لا حصر لهم ، زملاؤه في الدراسة ، اساتذته اصحاب الدور التي سكن حجرة منها وهو تلميذ ، اصحاب الدكاكين التي كان يشتري منها حاجاته ، وبنات الجيران اللاتي احبهن،

سيتعرف جميع هؤلاء على الصورة التي ستثير في قلوبهم مشاعر لا حصر لها ، وسوف تحدق فيها عيون كثيرة مجهولة وسوف يقال كلام كثير يعرفه ولن يكون بمقدوره ابدا ان يعرفه ويحس بسعادة غامضة مجهولة تبعث الدفء في قلبه وفي مياه النهر ...

ـ اريد ان آكل شيئا ...

ـ انا معد لك وجبة من شرائح الدجاج ...

ـ أين مكاني في السباق ؟

ـ انت لا تزال في المقدمة ...

ـ هل بدأ احد يقترب مني ..؟

ـ هذا لا يهم. هناك سباح يوناني يسبح في مستواك بعرض النهر... انك تسبح الان بأقل من معدلك المعروف ... وهذا سيتيح لك في النهاية ان تحقق الفوز ... انا مسرور لانك تنفذ خطتي بدقة ..!

ـ خطتك ؟ حسن ... دعني آكل اولا ... أليس الطعام جزءا من خطتك ؟ ولكني بعد ان اتناوله لن اترك احدا يتقدمني ابدا ...

ـ انا لا اخاف عليك الا من هذا الحماس ..!!

ـ أمي كانت تخاف علي وانا طفل من البرد ، وبعد ان كبرت كانت تخاف علي من الغرق ، ولولا هذا الحماس لما كنت هنا اليوم !.

* *

وعاد السباح يشق طريقه البارد الرجراج ، كانت حركات ذراعيه تؤلف مع حركات قدميه هذه المرة ايقاعا حادا ، كان رذاذ الماء يرتفع حوله في قوة ثم يسقط الى الخلف غارقا في هذه الدوائر التي تلاحقه دائما ...!

ولم يعد يفكر في شيء ، كان النهر قد تضاءل امام عينيه ولم يعد يبصر منه سوى هذه المسافة التي تفصل بينه وبين السباح اليوناني ، كان يبصر هذه المسافة تتضاءل شيئا فشيئا كلما رفع رأسه ليحدد مكانه من عرض النهر كان يسبح بميل جهة الشاطيء الاخر حتى لا يصبح عرض النهر في صالح منافسه وبدت له اشجار الشاطيء الاخر اكثر وضوحا في نفس الوقت الذي بدا النهر امامه كطريق خال من المارة .. ويلمح في خاطره ان الفوز ليس له غير صورة واحدة . هو ان يظل النهر امامه هكذا خال من كل احد فهذا معناه انه وحده في المقدمة ... وبدا له الامر سهلا للغاية ... غير ان صورة اخرى تبرز في رأسه فجاة ... صورة سباح يبرز من الخلف في نقطة ما من هذا النهر العريض ويندفع الى الامام بقوة هائلة ان عليه ان يسبق دائما ذلك المجهول الذي قد يبرز فجاة من الوراء وفي أي لحظة ، ويشتد احساسه بهذا المجهول الذي يكمن في الوراء دائما والذي قد يتقدم عليه في أية لحظة ، ويتحول هذا الاحساس الى ذراعيه وقدميه فيزداد الرذاذ المتساقط الى الخلف وتتسع حلقات الدوائر التي تلاحقه دائما ، ويصيح المشرف وهو يحاول جاهدا ان يقترب منه بزورقه ..!

ـ قلت لك لا داعي لان تبدد طاقتك بهذا الجنون ... ان المسافة بينك وبين او سباح بعدك تزيد الان على ثلاثمائة متر .. لا تنس انك سوف تسبح ضد التيار في النهاية ...!

ـ سأحافظ على هذا المعدل ...

ـ يمكنك ان تحقق النصر بأقل من هذا المعدل ...

ـ سأهديء قليلا من سرعتي ...

* *

وعاد يسبح بسرعة أقل قليلا .. وأبصر النهر يمتد امامه صافيا ورياح مارس الخفيفة تصنع فوقه امواجا صغيرة تنعكس عليها اشعة الشمس فيبدو سطح النهر كطريق زجاجي رجراج ... طريق خال من المارة ... وان يكون في المقدمة ... مقدمة هذا الطريق . فمعناه انه لم يعد امامه سوى الفوز .. لا شيء يفصل بينه وبين الفوز غير هذه المياه اللانهائية ان الصراع يصبح بينه وبين النهر فقط ... انه منافسه الوحيد ... وحين يقهره يصبح اعز صديق ... ويلمح في خاطره للحظة . ان النهر لا يمكن ان يكون عدوا او صديقا لاحد وانه لن يحس به ابدا لو نال الجائزة او غرق بين امواجه الصافية ، وفجأة يعاوده الاحساس بذلك المجهول الذي يكمن دائما في الوراء ... والذي يمكن ان يندفع بقوة هائلة الى الامام ... ان هذا المجهول هو منافسه الحقيقي ... وان عليه الا يترك فرصة ابدا لهذا المجهول ... وبلا شعور كانت سرعته تزداد بين لحظة واخرى ... وامكنه ان يلمح اسرابا من الطيور تعبر النهر في نظام بديع ومع ذلك فقد كان هناك طائر في المقدمة ... وغابت الطيور عن عينيه وراح يفكر انها تستطيع ان تهبط في اي مكان حين يحل بها التعب ... وان طائر المقدمة يهبط اولا ثم تتوالى بعده الطيور . ان عليه ان يسبح طوال الوقت بهذه السرعة حتى يظل دائما في المقدمة ... حتى يبقى وحيدا دائما وسط هذه المياه المترامية ... ان الفوز على الجميع ليس له غير صورة واحدة ان يبقى وحيدا دائما ... ويضايقه للحظات هذا الاحساس بأنه سيبقى وحده ... ويبصر امه تجلس بجوار المذياع في انتظار انباء السباق... صحتها لا تساعدها على ان تترك البيت ... انها لا تزال تخاف عليه من الغرق ... ربما كان المذياع يقدم بين ساعة واخرى انباء عن السباق لا شك انها تبتسم الان في سعاده ... وتأمر اخاه الصغير ان يكف عن الضجة حتى تسمع جيدا انباء السباق ... لعلها تقرأ الان آية الكرسي حتى يحفظه من عيون الحاسدين ، كانت دائما تخاف عليه من عيون الناس ، ولكنه يحس في هذه اللحظات انه في حاجة الى مئات العيون لتراه وهو في مقدمة السباق ... لا يريد ان يبقى وحيدا بين هذه المياه اللانهائية ... لا شك ان جماهير كثيرة تنتظر في مدخل القاهرة ... سوف يكون رائعا ان يسبح في نهر يمتليء شاطئاه بآلاف الشاهدين ... انهم سوف يشعرون بالجهود التي يبذلها لكي يظل في المقدمة ... انهم افضل من هذه الاعشاب النبيلة التي لا تدري اذا كان الذي يسبح امامها رجل او سمكة ...! عليه ان يحافظ على هذا المعدل من السرعة لكي يصل المدينة اولا ... ويسأل مدربه ...

ـ اين نحن من القاهرة ؟

ـ اين مكاني في السباق ؟

ـ القاهرة تقترب ... بيننا وبينها نصف ساعة تقريبا ...

ـ المسافة بينك وبين اقرب سباح تزيد على خمسمائة متر تقريبا .

ـ سوف اسبح على ظهري بعض الوقت قبل ان ادخل المدينة ...

ـ تستطيع ذلك لمدة ثلث ساعة فقط تستعد بعدها لاهم جولة في السباق .

* *

ولم يعد يبصر النهر ... كانت السماء تبدو امام عينيه كبحيرة من الضوء ويسبل اجفانه قليلا حتى لا يبهرها الضوء ... ويشعر بالراحة تتسلل الى جسده . في طوقه ان يسبح بهذه الطريقة ساعات طويلة دون ان يشعر بالتعب . كانت متعته ان يسبح بهذه الطريقة ـ حين لا يكون مشتركا في سباق ـ ساعات طويلة يشعر خلالها انه عاد طفلا تهدهده الموجات كما كانت تفعل امه وهو صغير .. لعل امه قد تعبت من الجلوس بجوار المذياع . ولعلها انتقلت الى فراشها في حجرة النوم ورفعت مفتاح الصوت لتسمع الانباء بوضوح من فراشها.. منذ تعلم السباحة وهو يشعر ان النهر قد اصبح امه الثانية ويزداد هذا الشعور حدة حين يسبح على ظهره ويشعر بالمياه تحته لينة رجراجة ناعمة... ويتذكر ان امه يمكن ان تنام وهي متمددة على فراشها انها كبيرة السن ... و ... ولكن من المستحيل ان تنام هذه المرة ... فهي تريد ان تسمع اخبار ولدها .. والمذياع مرتفع الصوت ... ويسمع صوت المذياع يرتفع اكثر عن ذي قبل ... وتصدر عنه موسيقى صاخبة عنيفة ، وتزداد الموسيقى حدة وصخبا ، وامكنه ان يميز خلال هذه الموسيقى اصواتا واضحة ... وخيل اليه ان امه تغني له ... تغني له مع الموسيقى ، كان ممتلئا شبابا وقوة ..

ويسمع اسمه يتردد بوضوح خلال الغناء ... لم تكن امه تغني وحدها ... كان معها كورس ضخم يردد الاغنية التي يؤلف اسمه احد مقاطعها ويشتد غناء الكورس ويختفي خلاله صوت امه ، ويشعر ان جميع اجهزة الراديو في شارعهم تردد نفس الاغنية ، ويمتد الغناء

في جميع الشوارع كما يحدث امام المهرجانات ، ولم يعد يبصر وجه امه ، ولا يسمع صوتها وتزداد الاغنية وضوحا وتصل الى اذنيه عبر المياه كثيفة ضخمة ويسمع صوت مدربه وهو يدنو منه بقاربه .

ـ الجماهير تحييك ... لوح لهم بذراعك ...

ويرتفع من قلب النهر ذراع مفتول مدهون بالشحم تلمع فوقه قطرات الماء .

ويعاود السباحة على صدره منحرفا جهة الشاطىء ، كان يشعر ان الشاطىء كله يتحرك بازائه بعد ان نبتت له فجأة مئات الارجل ومئات الاذرع . كان الشاطىء يردد اسمه ضمن مقاطع اغنية لا يميز فيها سوى الفرحة ... فرحة جارفة تعبر عنها في لحظة واحدة مئات الوجوه ، وتلوح بها مئات الايدي ، وتثبتها في الهواء مئات الحناجر ، وكانت الاعشاب الجافة على الشاطىء تتقصف تحت الاقدام المندفعة كما كان الشاطىء كله يرتدي مئات السترات والجلاليب والمعاطف . ويتلاشى في اعماقه ذلك الشعور بانه وحيد ، فالشاطىء يسبح بجواره مرتديا ازياءه العديدة المنوعة معبرا عن انفعال وحيد ينتظمه كله ويتسلل منه عبر المياه وعبر الاصوات الى السباح الى ذراعيه وقدميه فيمسهما بما يشبه السحر ، ويشعر انه على ابواب تلك اللحظة السحرية التي يصبح بعدها شيئا عاما كالشمس والهواء وضوء القمر . ان بينه وبينها ان يدور حول الجزيرة ، ان يقهر هذا النهر الذي يمتد في مجراه كما كان منذ الاف السنين ، ويعاوده الاحساس بأن الصراع قائم بينه وبين النهر ، المسافة بينه وبين بقية السباحين اصبحت جد بعيدة ... الشاطىء يهتف له وحده كأن فوزه اصبح حقيقة واقعة ، ويشعر انه لم يعد يفصل بينه وبين هذه الحقيقة غير هذه المياه التي تمتد الى ما لانهاية .. النهر هو منافسه الحقيقي .. لن يتركه ابدا يستنزف طاقته ، سيعرف هو كيف يستغل كل ما لدى النهر من قوى . سيسبح بعيدا عن الشاطىء ... قرب منتصف النهر ليندفع مع التيار الذي يشتد في وسط النهر باقل مجهود . وحين يدور حول الجزيرة ويصبح في مواجهة التيار يستطيع ان يسبح بجوار الشاطىء ليواجه اقل مقاومة ممكنة . ان السباحة في منتصف النهر سوف تبعده عن الشاطىء . عن هذا الشريط البشري الذي يشعر كانه يشده الى الامام بقوى غير منظورة ولكنه يدرك في ذات الوقت ان فوزه في هذا الصراع يحتاج الى قوة من نوع اخر . قوة يملكها اكثر التيار المندفع في قلب النهر ، وابصر في نفس اللحظة جثة طائر ميت يدفعه التيار بعنف الى الامام ...!

ويندفع السباح منحرفا قليلا الى منتصف النهر وهو يحيي الشاطىء بين لحظة واخرى، والهتاف الذي ينبعث عن كل شبر في الشاطىء يلحق به مضيقا المسافة التي يبتعد فيها عنه . كان يتوقع ان يفتر الهتاف او ينقطع ولكنه استمر بنفس الحدة كأنما كان الشاطىء يسبح خلفه مقتربا من منتصف النهر ، كان شعوره بأن الشاطىء يسبح خلفه يوشك ان يصبح حقيقة واقعة ويدرك بعد لحظات ان جماهير كثيرة قد استقلت زوارق عديدة وراحت تصنع الى جواره شاطئا عائما يرتدي نفس الازياء المنوعة ويعبر عن نفس الانفعال الوحيد ، ويشعر بمئات العيون وهي تتامل حركات ذراعيه وقدميه وتتحول هذه الحركات في قلب النهر الى لمسات ساحرة تمس وجه الماء في رقة وسرعة ، كان يحس كانه يؤدي بحركات جسده رقصات تعبر بدورها عن هذا الانفعال الذي يمس كل قطعة في جسده بما يشبه السحر .

* *

لا يدري كم من الوقت مضى قبل ان تنتهي رقصته تلك ، كان يقترب من كوبرى قصر النيل حيث يصل النهر الى اقصى اتساعه ، ويبدأ الشاطىء العائم يتخلخل قليلا وسط النهر ، وتبدأ القوارب التي تؤلفه تجنح جهة الشاطىء ، ويفاجئه شعور بالارتياح لم يتبين مبعثه ودونما تفكير عاد يسبح على ظهره ، وعاد يشعر بالمياه اللينة تترجرج تحته ، وبحيرة الضوء يسبح فيها قرص الشمس قويا متوهجا ، كان ضوؤه ينعكس قويا على منظاره المائي فيوشك ان يغمض عينيه ، ويفكر ان امه لا بد قد نامت وهي تستمع الى الراديو ، انها كبيرة السن ولا قدرة لها على الانتباه طويلا الى شيء ، والفراش عادة يخفي النوم بين طياته ، كان من عادته ان يتمدد الى جوارها على نفس السرير ، وسيكون اول شيء يفعله حين يعود الى البيت ان يرقد فوق هذا السرير اسبوعا كاملا ، وحين تحاول امه ان توقظه فسوف يتظاهر بالنوم كما كان يفعل وهو طفل ، واذ ذاك سوف تفعل معه امه نفس الشيء الذي كانت تفعله وهو طفل ، سوف تحاول ان تدلك جسده ، تدلك كتفيه وذراعيه ثم تنزل الى فخذيه ويستمر هو في تناومه لتستمر هي في تدليكها حتى اذا ضايقها استمراره في النوم تحول التدليك الى تقريص في ذراعيه وكتفيه ... ويخيل اليه ان امه تقرصه حقا ... ويتكرر القرص ، ويفكر انه من الجائز ان تقلصا يهاجم بعض عضلات ذراعه اليمنى التي تركز فيها القرص . فيسبح بذراعه اليسرى وحدها مريحا ذراعه المتصلبة . كان في تلك اللحظة يقترب من كوبرى قصر النيل . كان الكوبرى المكلل بالجماهير يبدو كقوس من اقواس النصر ، وتبصر الجماهير ذراع السباح المتصلبة مرتفعة قليلا عن سطح الماء كأنها مرفوعة لتحيتها ، وتنبعث عن الكوبرى هتافات مدوية ويخيل الى السباح ان الكوبرى يندفع نحوه في سرعة كبيرة ... وحين يقترب من الكوبرى يجد ذراعه المتصلبة تلوح للجماهير في مرونة ويسر يعود يضرب بها صفحة المياه بقوة ويعود الى حركات يديه وقدميه ذلك الايقاع الراقص ، وحين يتجاوز كوبرى قصر النيل يجد قوس النصر الذي كان يسبح تحته يتحول مرة اخرى الى شريط بشري يمتد فوق الشاطىء الغربي للنيل.. شريط يهتف ويلوح وتتقصف تحت اقدامه الاعشاب الجافة ... ان كل شارع في المدينة يدفع الى الشاطىء بنصيبه من هذا الشريط الذي لا يمكن ان ينتهي ابدا بهذه الطريقة ... الذين ترهقهم متابعة السباق ينصرفون بينما يقبل الاخرون دائما ليظل في مقدور هذا الشريط البشري ان ينظر في دهشة مستمرة وان يلوح بحماس لا يفتر ... انه يجدد

صدر حديثا :

أعطنا حبا

ديوان جديد للشاعرة المبدعة

فدوى طوقان

دار الاداب ـ بيروت

خلاياه دائما كالجسد ولن تتعب اقدامه في اية لحظة لانه يملك الاف الاقدام التي يغيرها دائما .. اما هو فان قوته يجب ان تبقى دائمـا في قوة هذا الشريط ويشعر انه هو الذي يصنعه وانه هو الذي يقوده في طريقه حول النهر ان هذا الشريط لا يمتد ابدا الا حين يكون هناك بطل .. بطل يسبح في المقدمة ... بطل لا يتعب ...!! ويبصر النهر يمتد في تلك اللحظة امام عينيه طويلا وعلى مدى البصر يتراءى لـه كوبرى امبابه الذي تنتهي قبله الجزيرة وتبدأ عنده المرحلة الاخيرة الفاصلة ، ويفكر في ان يزيد من سرعته ليجد نفسه عند نهاية الجزيرة ولا يبقى الا ان يدور حولها ليواجه التيار ويواجـه في نفس اللحظة الفـوز !

وراح يضرب صفحة المياه بذراعين مشدودتين الى الامام ورجلين مشدودتين الى الخلف محاولا ان يضاعف سرعته . ولكنه يحس علـى الفور بان ذراعيه تثقلان فجأة وتتضخمان . وكأن مياه النهر تتحول الى زيت ثقيل لزج يملأ انفه برائحة غريبة ...

وعاد يسبح بنفس المعدل الذي كان يسبح به ، وفي ذات اللحظة انفجر في داخله الخوف من المجهول الذي يكمن في الوراء دائما .

ويسأل المدرب المرافق ...

ـ اين مكاني في السباق ..؟

ـ المسافة بينك وبين اول سباح في الخلف تزيد على مئتي متر منذ ساعات لقد وصل كلاكما الى اقصى معدل له .

ـ اشعر بالجوع ...

ـ خذ هذه التفاحات ...

* *

بدأ طعم المياه الذي كان يتسرب احيانا الى فمه يبدو متغيرا... كما بدأ شعوره بكثافة المياه يزداد حدة .. ويفكر « ان النصر لمن يعرف كيف يسبح طويلا في هذا الزيت اللزج .. ترى هل بـدأوا جميعـا يشعرون بان المياه تتحول الى زيت ؟..

ويخطر في رأسه ان الشريط البشري وحده هو الذي لا يمكن ان يشعر ابدا بان النهر مملوء زيتا .. انه يمتد فوق ارض صلبه ... ارض صلبة ان احدا لا يفكر ابدا ماذا كان يحدث لو ان الارض لـم تكن بهذه الصلابة ربما كنا نتحول الى اسماك .. السمك لا يتعب في النهر .. والطيور لا تتعب في الهواء .. الانسان وحده يصر على ان يمشي في البرد، في البحر وفي الهواء ... امه لا بد قد نامت الان.. جميع الناس ينامون في الظهيرة ... في النهر تتشابه كل الاوقـات... ولا يستطيع احد ان ينام . يستطيع اي واحد في الشريط الممتـد على الشاطيء ان يمضي دون ان يشعر به احد .. ان يذهب الى بيته وينام .. وبمقدوره ان ينام على الشاطيء ... انه وحده لا يستطيـع ذلك ابدا .. ولكنه لا يضيره ذلك ما دام لا يريده .. انه مختلف عن كل هؤلاء الناس .. الابطال في كل مكان يختلفون عن الجميع .. حتى فيما يريدون .. ويشعر بان ريقه يجف .. وبان المياه التي تتسرب الى فمه تعجز عن ان تبلل هذا الجفاف .. وبان اطرافه تبـرد ... ويشرب برادا من الشاي .. وتظل اطرافه باردة .. لا تزال ذراعاه متضخمتان ... انه يعرف ان في قدرته ان يسبح ساعات طويلة بهاتين الذراعين المتضخمتين .. النهر يمتد امامه كطريق لا نهاية له ويدفـن وجهه في المياه ويسبح كقارب مقلوب .. بهذه الطريقة يمكنـه ان يتقدم اكثر دون ان يبصر النهر الا في لحظات خاطفة يدفن بعدها رأسه من جديد ... صورة النهر الممتد تملؤه بالعناء لا يريد ان يرفع رأسه الا حين يدور حول الجزيرة حينذاك لن يبصر امامه سوى النهايـة .. نهاية السباق ونهاية الصراع .. لو ان احدهم سبح باكثر من معدله لكسب السباق ..! ويفكر ان يعاود السؤال عن مكانه في السباق ولكنه لم يفعل ، ماذا لو عرف ان احدهم يسبح الان باكثر من معـدله ليس في قدرته ابدا ان يزيد من سرعته ، ولن يربح من هذه المعرفة غير اليأس . بمقدوره ان يعرف مكانه من السباق لو لاحظ الشريط البشري الممتد الى جواره ! اذا تقدمه سباح اخر فسوف يتمـزق

الشريط على الفور . ولم يهتم بهذه المحاولة .. بدأ يضيق بـهذا الشريط الذي يمكن ان يتمزق في لحظة كهذه . وفكـر ان هـذا الشريط نفسه يمكن ان يصنع نشيدا اخر فيه اسم السباح المتقدم. وود لو يصيح في هؤلاء الناس ان يكفوا عن هذا الصراخ.. امه وحدها هي التي ستظل تغني له اغنية تحمل اسمه وحده حتى ولو كان في نهاية السباق .. كانت تحبه دائما قبل ان يصبح سباحا مشهورا . ولن تكف ابدا عن حبه . كم اصبح يضيق بهذه الضجة التي تلاحقه.. لماذا لا يتركونه يسبح في هدوء؟ و.... و.. ويخيل اليه ان امنيته تحققت فجأة .. كانت الهتافات تبعد عن الشاطيء شيئا فشيئا ... وحين يرفع راسه يدرك انه بدأ يدور حول الجزيرة في منطقة ينحدر فيها الشاطيء فجأة ويتعذر المسير. ولم يعد يبصر في هذه المنطقة سوى اعشاب قديمة حائلة تغرق سيقانها في النهر وتنبعث منهـا روائح غريبة .. ويغمر المكان صمت ثقيل تبرز فيه ضربات المجداف المرافق رتيبة هادئة ، ولا يجد في نفسه ادنى رغبة في ان يتحـدث الى مدربه .. فقط يتناول الطعام الذي يقدمه له في صمت .. لم يجرؤ على ان يستفسر عن مكانه في السباق . ولم يتطوع مدربـه بالحديث عن شيء.. متى ينتهي هذا الجزء المنحدر من الشاطيء؟.. ويتذكر قصة قراها وهو صبي عن « رحالة ضل في الصحراء وامضـى عدة ايام يسير وحده في ارض لا يفترق فيها شبر عن اخر ! كانت رؤية الطيور في السماء تبعث في نفسه املا غامضا سرعان ما يختفي مع غياب اخر طائر عن عينيه » ... متى ينتهي هذا الجزء المنحدر مـن الشاطيء ؟ لو كان الشاطيء كله منحدرا كهذا الجزء لما وصل الـى هذه المنطقة . !

الروائح الغريبة تملأ انفه ... والصمت الثقيل يبرز اكثر الاصوات خفوتا ... اصوات طيور تلتقط الاسماك الصغيرة ... واصوات الاعشاب حين تعبث بها خفقة هواء عابر .. واصوات المياه التي يغوص فيهـا بذراعيه وقدميه .. وشيئا فشيئا تختفي اصوات الطيور والعشـب والمياه حين يستديـر الشاطيء ليتم دورته حول الجزيرة ، ويستدير معه السباح ليواجه التيار في مجرى ضيق .. وليواجه نفس الشريط البشري الذي يغطي الشاطيء بمئات السترات والمعاطف والجلاليب، كان الشريط قد اصبح اكثر كثافة .. كان يغطي شاطئي النهر المتقاربين وكـان يتسع ليغطي جزءا من الشارع ويرتفع ليغطي نوافذ البيوت المطلة على النهر وشرفاتها ويقترب منه اكثر ليطل من نوافذ العوامات الراقدة بجوار الشاطيء ومن شرفاتها .. وينحرف السباح جهة الشاطيء ليتجنب مقاومة التيار في منتصف النهر .. ويمكنه ان يبصر فـي وضوح الوجوه التـي تتزاحم فـي شرفات العوامات ... طفلة صغيرة محمولة على ذراعي امها تقذفه بباقات من الورد .. رجل عجوز يرتفع بنصف جسده الاعلى ليشاهده بينما بقي نصفه الاسفل مشدودا الى مقعده ذي العجلات... رجال بملابس كاملة .. واخرون يبدو انهم تركوا فراشهم فجأة ..! فتيات يصفقن .. نساء بثياب البيت .. وخادمة سوداء تطل من نافذة المطبخ في احدى العوامات وتطلق زغرودة طويـلة .. ويشعر السباح ان المياه الزيتية تزداد كثافة وتتحول الى مادة ثقيـلة كريهة كالشحم.. وتبدو جميع الوجوه خلال الشحم الذائـب ... متشابهة وباهتة ونائية .. كان يحلم بعوامة على النيل يقضي فيهـا بقية حياته لو ربح الجائزة .. هناك اناس كثيرون يملكون عوامات كثيرة دون ان يسبحوا في هذا الشحم الذائب يا له من حلم سخيف ... ذراعاه تثقلان .. انهما تحملان اكداسا من الشحم .. ؟ لـو تخلصت ذراعاه من هذا الشحم لامكنه ان يسبح بسرعة هائلة ؟ مياه تبرد وتوشك ان تتجمد.اطرافه كلها تبرد.. الناس في العوامات لايشعرون ابدا بان المياه باردة .. انهم يطلون من شرفات العوامة ويصفقون .. اصبح يسمع فقط تصفيقهم .. ان التصفيق يكف فيعرف انه ابتعد قليلا عن العوامة ربما كانوا نائمين قبل ان توقظهم ضجة السباق وحين

ـ التتمة على الصفحة ٧٩ ـ

خرائب ...

الى الرفاق الباحثين عن رغيف شمس ...
وقطرة ماء .

خرائب دورنا الدكناء فوق التل منشوره
تنام بصمتها الموبوء .. ثم تهب مذعوره
يسح الليل في ارجائها وتحوم الرهبه
ويمطرها الاسى حتى يضيق بارضها الرحبه
فتحت رماد عينيها ... مقابرها واشلاها
وادمع خيبة مرصوصة بعيون موتاها
بكاء أبكم .. أرجوحة ربداء هزتها
فغار شيوخها .. وامتصت الافاق صبيتها
وطاف الموت في احيائها يغتال فتيتها :
واقعى في زواياها لشواخص.. في هياكلها

★

وشيكا .. تزحف الاحزان في صمت فتطوينا
وتنثرنا الظنون على رمال الليل ... تلقينا
فتخنقنا العواصف .. والبحار السود تعيينا
مضى عامان .. اعوام مضت.. والشمس لم تشرق
وحتى النجم .. ما رشق السماء بليلنا .. رشقه
وما شهق الضياء بدربنا شهقه.

★

عواصفنا .. بلا قلب .. تدق جباهنا السمرا
فتسرع في الرحيل قلوبنا ... تقتاتنا الحسره
نهوّم في العراء على رمال الليل .. في الظلمه
لنسأل عنك يا آذار .. في الينبوع .. في النسمه
وعند مساقط الشلال .. تحت سواعد الكرمه
ظماء نحن يا اذار .. موتى .. هات فاسقينا.

★

فوا اسفا .. عيونك فارغات لا اسى فيها
نناشدها لو انهمرت .. على احزاننا مطرا
ونهفو لو نرى فيها .. من الايمان .. لو أثرا
فراغ يزحم الاجفان ... صمت فاغر أدرد
واشباح مكبلة تئن بكهفها الاسود

حيارى .. خائرات .. يلتمسن الماء.. لو قطره
تظل تدور في الاعماق لاهثة بها زفره
غدا اذار يأتينا
مع الاشراقة الاولى
غدا يأتي وفي اكمامه خمر ليروينا

★

غفونا في القبور .. بلا شعور.. دونما الم
نغط .. ونومنا المعتوه.. يخنقنا بلا ندم
ويقتلنا ... فلا نصحو
فيلعننا ... قتلناه .. تناسيناه ازمانا
ملأنا جوفه المحموم .. تسبيحا وايمانا
وما زلنا ..
تطوف في الخراب عيوننا .. في ليلها القاتم
وتتكيء الظنون على شواطيء جدول حالم
مضى عامان.. اعوام مضت.. والشمس لم تشرق
وما زالت خرائب دورنا ... في افقها تحدق

★

وتومض مقلة حمراء بين عوارض السحب
فتشهق في الحقول الواسعات مزارع اللهب
وتهتف فيها الكروم الخاويات .. معاصر العنب
وتصحو من ذهول دورنا ... وتهب ضيعتنا
صبايانا .. وفتيتنا الصغار .. دموع نسوتنا
وتنتفض السهول العاريات .. يضج موتاها
وعادت من قبور الليل هازجة.. عذارانا
والف جديلة رعناء .. لاحت من صبايانا
وراحت جارتي الحسناء نحو الواد بالجرة
لتملأها من الينبوع .. حبا .. بهجة .. خمره

★

غدا اذار نحو مروجنا العطشى ليسقيها
غدا اذار في اكمامه خمر ليرويها

فواز عيد
جامعة دمشق



مفاهيم الشعر والأصالة لدى الشاعر الحديث

بقلم ماجد حكواتي

ولد الشعر الحديث على ارض فكرية قاحلة يحدها مناخ قطبي متجمد وقد خرج الى الحياة بمادة مبتكرة جديدة تختلف عن المادة التالفة التي كانت تترسب على الارض العربية منذ قرون عديدة . وكان طبيعيا ان تثير هذه الولادة الاعجاب والتأييد لدى بعض المثقفين الذين اختنقوا تحت سماء قديمة باهتة وكانوا يتطلعون بشعورهم وبلا شعورهم الى حركة جريئة تعيد لهذه الارض خصوبتها المستنفذة وتحقنها ببذور تؤمن الغذاء للوجدان العربي الجائع . وكما استقبلت هذه الولادة بحماس من قبل اقلية ثقافية فقد سكت حراس الشعر القديم على هذه الحركة في البداية وتناسوها وقلبوا عنها ابصارهم ازدراء وحسبوا انها عبارة عن بدعة غريبة ستثير ككل البدع شيئا من الضجة لدى ظهورها ثم تطويها الارض العربية وتعود الى قيمها الفنية السابقة .

ولكن القضية كانت اعمق من ذلك بكثير اذ لم يكن الشعر الحديث نوعا من البدع التي يخترعها بعض من اصاب نفوسهم السأم لتدخل على حياتهم قليلا من البهجة بل كان نوعا من الخلق الواعي يمتص وجوده من طاقات ضخمة حية ومن ظمأ فكري حاد لدى طبقة من الشباب فتحت نوافذ عقلها على تيارات الامم الاخرى واستطاعت ان ترى افاقا اخرى اقوى واجمل من الافاق التي ملتها واستطاعت بعد ارهاق حاد ان تخط طريقا اخر في الحقل العربي وان تبشر بنكهة جديدة في مضمار الخلق الفني كما استطاعت ايضا ان تضع اقدامها في اول الطريق .

ولم تكن مرحلة الولادة هي اصعب مرحلة في طريق هذه الحركة النامية اذ ان الولادة هي اسهل فترة من فترات الوجود الانساني . فبوسع كل انسان ان يبشر برأي جديد او ان يخرج بنظرية مستحدثة ، ولكن الشيء الاصعب هو تمكين هذه النظرية من الحياة والاستمرار ، وخلق التلاقي والتجاوب بينها وبين الناس . فالحياة والاستمرار في الوجود هما العلامة الاولى على قوة الاشياء الموجودة والبرهان القوي على حاجة المجتمع البشري لهذه الاشياء . ولقد بدأ الشعر الحديث مرحلته الصعبة، اخذ يشق بصبر وعناد مواقع لاقدامه في ارض صلبة قاحلة ، ولقد استطاع بمدة قصيرة نسبيا ان يؤسس لنفسه قاعدة صلبة وان يتخذ موقف الهجوم بدل موقف الدفاع ، وقد اعانه على ذلك نخبة مخلصة من الرواد غذته ودافعت عنه بقوة وصلابة .

ولقد افزع التقدم الكبير للموجة الشعرية الحديثة ربابنة القالب القديم فتخلوا عن موقفهم اللامبالي حين احسوا بجدية المعركة ونزلوا لمواجهة المد الجديد متسلحين احيانا بعبارات هي اقرب الى الشتائم والسباب منها الى النقد والتقويم ، واحيانا قليلة ببعض الحجج التي يحاولون صياغتها بشكل علمي هادىء لكي ينقصوا من جدية هذه الحركة ومن قوتها . ويمكننا تلخيص الاتهامات الكثيرة التي انصبت على تيار الشعر الحديث باتهامين رئيسيين : أولهما يحاول تصوير الشعر الحديث بانه حركة غوغائية قام بها نفر من الناشئة اللاموهوبين لتهديم التقاليد الفنية العربية ، بدون ان يقدموا للشعر العربي اية ناحية ايجابية جديدة الا الهوس والابهام ، كل ذلك بسبب العجز والقصور عن مجاراة القواعد الكلاسيكية . أما الاتهام الثاني فيصف الشعر الحديث بانه حركة غريبة عن الارض العربية استمدت وجودها من مكونات اجنبية ويرميه تبعا لذلك بفقدان الاصالة .

وقبل انسبر عمق هذين الاتهامين نحب ان نشير اولا الى ان هذه الاتهامات لاتمحص بالنسبة للنماذج الاصيلة لهذا الشعر بل نجد انها كثيرا ماتستند الى شعر هامشي يحاول الالتصاق بالشعر الحديث لاتفاقه معه ببعض المظاهر الشكلية والشعر الحديث ككل حركة تقدمية اصيلة قد حاول الانتساب اليه سيل من الشعر الزائف الذي اخذ يموت بسرعة مفسحا المجال للمقطوعات الجادة العميقة ، ومن الخطأ محاسبة الشعر الحديث بأخطاء كثير من الشعر الذي احتسب عليه من قبل الشعراء العموديين وهو لايمت اليه بأدنى صلة .

وعندما نعود للاتهام لكي نفحصه على ضوء الانجازات الكثيرة التي حققها الشعر الحديث ، نجد اولا ان اصحاب المدرسة العمودية يخطئون حينما يركزون على الاختلاف الموسيقي ويعتبرونه الاختلاف الاساسي بين المذهبين ذلك ان حركة الشعر الجديد قد عبرت بهذا الاختلاف الموسيقي عن حلقة بسيطة من سلسلة التغاير العميق بينها وبين النماذج القديمة . فلم تكن هذه الانتفاضة الواعية ثورة غوغائية اطلقتها نزوات صبيانية بحيث لم تعبر الا عن العجز تجاه التقاليد الكلاسيكية بل انها كانت عبارة عن نظرية جديدة في الخلق الشعري ، نظرية تمتلك الاسس والخطوط العريضة لوجودها وان لم تفظ على جميع التساؤلات التي تطرحها . كما انها ترتكز على حاجة نفسية عميقة لدى طبقة من المثقفين العصريين وعلى طلب لاواع من الجمهور العربي الذي أثقله النغم الموسيقي الفارغ والالفاظ المحنطة .

نظرية طرحت مسألة التعبير الشعري في جميع مستوياتها على بساط التمثل لتجربة العصر التي نعيشها ، وخرجت نتيجة لذلك بأسس جديدة لحركة تفارق المذهب القديم فراقا صميميا في مفاهيم التجربة الشعرية والموسيقى الشعرية والالفاظ . فالاختلاف بين الحركتين لم يكن اذن اختلافا ظاهريا قشريا بقدر ماكان اختلافا جذريا تجاه المفاهيم والحدود التي تعرف العمل الشعري وتميز قسماته .

فعندما يعرف قدامه بن جعفر الشعر بانه « قول موزون مقفى يدل على معنى » فيحصر التجربة الشعرية نتيجة لذلك بالموسيقى الخارجية ويؤدي بالشعر الى ان يصبح عملية صناعية بحتة تتمثل في اتقان العروض وفي الالمام بالمعاني والتراكيب القديمة المكررة ، كما يؤدي الى اختلاط النماذج الشعرية الحقة بالمقطوعات النظمية التافهة ، نجد ان الشاعر الحديث يهزأ من هذا التعريف الساذج ، وهو يعتبر الموسيقى الخارجية قيمة بسيطة واضافية من قيم الشعر ، قيمة لايمكن لها ان تكون النواة الرئيسية للعمل الشعري . وهو يعرف التجربة الشعرية بانها عملية غوص مخلص في ضمير الوجود البشري والتحام مرهق مع المشاكل الانسانية ثم التعبير عن تلك التجارب في بناء شعوري حاد ومتماسك يتغلغل الى اعماق القارىء بصدقه وثقله ويهز بما يحتويه من كثافة انسانية ضمير الفرد المعاصر وخلاياه .

وعندما يحصر القدماء الموسيقى الشعرية بحركات وسكنات الاسباب والاوتاد والفواصل وتصبح الموسيقى بذلك عملية خارجية مصطنعة ، فان الشاعر الحديث يفرق بين الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية ويعتبر ان التوازن الخارجي لايمتلك الا جزءا يسيرا من النغمة الشعرية ، بينما يعطي الاهمية القصوى للموسيقى الداخلية التي تتسرب من اعماق الشاعر في امواج عفوية اصيلة لتطفى على التقطيع الخارجي ولتعطي

القصيدة نوعا من العمق النغمي المتسع والاصيل . هذه الموسيقى التي تنطلق من موهبة موسيقية كامنة في النفس الشعرية وتعبر عن حس ايقاعي سليم .

وعندما يلتزم الشاعر العمودي بألفاظ قديمة تعبر عن عصور وعن علاقات مندثرة وتحتوي على الكثير من الغريب ومن الموات . ويؤدي بذلك الى انعزاله عن مجتمعه وعن عصره ، نجد ان الشاعر الحديث يؤمن بان اللغة هي كائن حي متطور تدخلها في كل فترة زمنية كثير من الاضافات والتولدات الجديدة كما انها تسلخ عنها في كل فترة بعض الالفاظ التي فقدت حيويتها وتأثيرها . لذلك فهو لايتعامل مع اللفظة بصورة مطلقة بغض النظر عن مراعاة وضعها في أطرها الاجتماعية بل هو يعاملها على اساس اندماجها او عدم اندماجها في الحياة وهو لايبحث عن اللفظة في قواميس اللغة بل هو يبحث عنها في افواه الناس الذين يعيش معهم تلك اللفظة التي تختلط بتجارب وخلجات كل فرد وتعيش معه في واقعه وفي خياله وتتشرب بكل الطاقات المحتسبة في وجدانه وتتلون بظلال شعوره وهواجسه ووجوده .

فالشاعر الحديث يحس بشمس هذا العصر تلفحه ويصطدم مع الناس الذين يعيشون معه في كل لحظة كما تجابهه موجودات ومظاهر القطعة الارضية التي يمشي عليها وهو ملزم ، ومما لاشك فيه ان القاعدة الاجتماعية العربية مرت بادوار عديدة من التبدل والتطور في العصر الجاهلي وفي العصر العباسي ثم في العصر الاندلسي ، وكان من الطبيعي ان يواكب التطور في الخطوط الانسانية تطور مقابل في الخطوط الشعرية التي هي عبارة عن مرآة صادقة للمجتمع . ولقد ظهر اكبر تطور في الشعر العربي القديم وخاصة في اشكاله الفنية في العصر الاندلسي حيث وجدت ظروف طبيعية واجتماعية جديدة احاطت بالشاعر العربي ، فاخذت الموسيقى الهامسه والنثرية تظهر في الموشحات وفي القصائد الغنائية لتعبر عن هدوء الحركة الاجتماعية وترفها ، كما انه اشتقت مئات الاوزان الجديدة من الاوزان الرئيسية الاولى واستطاع شاعر الموشحات ان يتحدى قاعدة استمرار القافية الواحدة في جميع ابيات القصيدة فنوع القافية ولم يلتزمها الا في كل عدة ابيات . كما انه استطاع ان يتجاوز نظرية تساوي الطول الموسيقي بين اقسام البيت الواحد لينظم موشحاته باطوال موسيقية مختلفة وان التزم ذلك الشاعر بتكرار هذا الاختلاف في ابيات اخرى .

اما في العصر الحديث فقد حدثت تبدلات جذرية في الحياة العربية ، فقد تعرض المجتمع العربي لعدة كوارث عنيفة فرضت على الجيل الحاضر ان يواجه مصيره الجماعي بشجاعة وان يدقق النظر في بنية واقعه وفي الاشياء التي يحتاجها هذا الواقع الفقير لكي يلحق بالشعوب المتقدمة ولكي يكشف القناع عن وجهه الاصيل . كما تميز هذا العصر بازدياد الوعي الثقافي لدى الانسان العربي فلم تعد تعجبه المبالغات والطنطنات الفارغة بل اخذ يبحث عن اشياء جدية تملأ حياته بغناها وبدسمها . كما انه بدا يحس بوجوده الذاتي تبعا لازدياد ثقافته مما ادى الى اصطباغ الشعر العربي حتى الجماعي منه بالصبغة الذاتية وبالتفرد التصويري والبنائي واخذ الابتكار يحل محل التقليد . ولقد طبعت الظروف المأساوية للحياة العربية الشباب العربي وخصوصا المثقفين منه بطوابع متميزة وعامه تقريبا . فلقد ولّدت حالة الاصطدام الدائم لهذا الشباب مع المحيط الاجتماعي ولّدت له ثوبا من الحزن العميق ومناخا من الاسى الشامل والهادىء ، ولم يحاول هذا الشباب الذي يريد ان يعيش في بؤرة وجوده ان يستر ضعفه او حزنه وان يغطي ارتعاش صفحات نفسه بدثار سميك من الادعاء والبطولة الكاذبة بل حاول هذا الانسان المتواضع والصادق ان يسلط اكبر كمية من الضوء على زوايا نفسه بكل ما فيها من كمال او من نقص لانه لم يعد يخجل من الحقيقة وتبعا لحاجته الماسه للالتصاق بصفحة نفسه وبتجربته فقد احس بالحاجة الشديدة الى الالحان الهامسة والنثرية التي تتحرك ببطء وبسكون لكي تستوعب هذه الالحان حركة وجدانه الداخلية ولكي تمتص المخزون المأساوي في اعماق وجوده .

ولقد فرضت قوة المعركة وصرامتها على الشاعر العربي الحديث ان يفتح عيونه على آخرها ، وعلّمته الكوارث ان تناسي المشكلات لن يساهم الا في تعقيدها وان النظر الى المظاهر نظرة خارجية والدوران حول محيطها لن يكشف عن حقيقة هذه الاشياء . لذلك كان لا بد له ان يواجه بكل وعيه وجرأته مشاكله الاجتماعية في اعمق اعماقها وان يبعد الادب عن احتراف الالهاء وصناعة الزخارف اللفظية ليستخدمه كأداة كبرى من ادوات مجابهته لواقعه المريض ، اداة تكشف وتحلل وتنادي بالامل الذي يعتمل في قلوب الجماهير . والخلاصة ان الشاعر الحديث وجد نفسه مواجها لجوهر قضية هي قضية عصره ومجتمعه .

ولكي يعبّر الشاعر بأمانه عن قضية عصره كان عليه ان يقوم بعملية تطوير للقوالب الفنية القديمة التي عجزت عن تلبية طلبه لانها خلقت للتعبير عن حالات هامشية وعن مواقف حياتية مسطحه . ولقد مشى الشاعر الحديث على نفس الطريق الذي مشى عليه الشاعر الاندلسي من جهة الشكل الفني وان يكن قد تجاوزه .

فلقد حقق الشاعر الاندلسي في موشحاته الاختلاف في طول الفقرات الشعرية ولكنه كرر الاختلاف في أبيات اخرى كما في هذه الموشحة لابن زهر الاندلسي .

يا لـه سكران	من سكره لا يفيق	ما للمولـّه
يندب الاوطـان	ما للكئيب المشوق	من غير خمر

فالشاعر الحديث لم يلغ الوزن كما يحب لبعض النقاد ان يقولوا بل هو الغى تكرار الفقرات الشعرية المختلفه في الطول الموسيقي فكان عمله امتدادا طبيعيا وواقعيا لعمل الشاعر الاندلسي .



اما من جهة القافية فقد تابع الشاعر خطوات التجديد التي قام بها الشاعر الاندلسي من قبله ، فلم يلتزم هذا الشاعر في بعض موشحاته بتكرار القافية الموحده الا في بيتين اثنين فقط ، والشاعر الحديث لم يتخل عن القافية تماما بل هو يقر بفائدتها النغمية ولكنه لم يلتزم مسبقا بتوزيع قوافيه بل ترك هذا التوزيع تابعا لحالته النفسيه ولتحقق التطابق الدقيق مع موضوعه . فالاختلاف بين الشاعر الحديث وشاعر الموشحات هو اختلاف في التوزيع فقط .

نتيجة لذلك بالتعبير عن التجربة التي يحياها لا عن تجارب اخرى لم يرها . وهو يعلم ان ابراز هذه التجربة وتوضيحها يتطلب منه استعمال كلمات حية عصرية وان حشرها في الفاظ ميته سيؤدي الى تشويهها . من كل ذلك يتبين لنا عمق الاختلاف بين مفهومين للشعر ، مفهوم هامشي قديم ومفهوم صميمي حديث .

ولقد ادى المفهوم الهامشي للشعر الى وجود شعر هامشي يعيش على حافة التجربة الانسانية ، وتتمثل لنا هذه الهامشية سواء في موقف الشعراء القدماء الذين كانوا في غالبيتهم اما منعزلين عن المجتمع وعن الساحة الحياتية العنيفة ، متهيبين من خوض عمقها ، واما متعلقين باطراف الطبقة الحاكمة التي كانت تقيهم عناء الانغماس في تيار المشكلات الشعبية . كما تتمثل لنا هذه الهامشية في الشعر العربي القديم الذي انحصرت وظيفته في الغالب ببعض التعليقات والشروح الهامشية على الحوادث الاجتماعية . والذي انصرف غالبا الى معالجة المشاكل معالجه خارجية والى التعلق بتوافه الحياة وبقشورها الجامده. فلم يقدم لنا هذا الشعر صورة مشخصة ومجسمة للعصر الذي وجد فيه بل كان غاية ما وصل اليه ان قدم لنا ظلا للحياة العربية القديمة وصورة مسطحة لواقع بشري معقد التضاريس .

وقد ادى فقر الشعراء العموديين في المعاناة الصادقة وفي الاخلاص القوي لشرف الكلمة وقدسيتها الى تعلق هؤلاء الشعراء – بعد ان اجدبت خزائنهم الوجدانية – بنماذج واوصاف شائعة وبالنسج على منوالها وبذلك انتشر التقليد والتكرار على نطاق واسع في الشعر العربي القديم .

كما ادى المفهوم الصميمي للشعر الى وجود شاعر صميمي ، شاعر لا يكتفي بمراقبة الحوادث والتعليق عليها ولا يتهيب من حرارة التجربة وعنفها ، بل هو ينفذ باخلاص الى نواة الحياة الانسانية ويلتحم معها باعمق اعماقه لكي يعبر عن التجربة البشرية في ادق خطوطها وانحناءاتها ويكون الصورة الصافية لحقيقة عصره .

شاعر صميمي لا يعتبر ان كل وظيفته هي رصد الاحداث رصدا خارجيا فقط والسير في اعقاب التبدلات الوجودية ، بل هو يؤمن بجداره بان الشاعر هو نبي هذا العصر المتعب يشارك في صنع الاحداث فيه ويستشرق ابعاد المستقبل ، كما انه يسبق زمنه في اوقات كثيرة ليبشر بآرائه وليحقق الروح الانسانية بثمرة ارادته واكتشافاته . كما ادى هذا المفهوم الى وجود شعر صميمي لا تتوقف على الناحية السلبية معظم اهتماماته ثم يعمد الى ملء الناحية الايجابية بعجينة مفتعلة مخدرة تملها النفس البشرية ، بل هو شعر يتجاوز المرحلة السلبية بعفوية ويحصر جل اهتمامه في اغناء الناحية الايجابية وفي تطعيمها بمادة انسانية حية تتشربها النفس المعاصرة وتهتز بتاثيرها . وعندما نلتفت الى الاتهام الثاني الذي ينكر اصالة الشعر الحديث ، نجد ان هنالك اختلافا كبيرا في تحديد معنى الاصالة بين الفريقين ، فالشاعر القديم يقرن الاصالة بالجمود ويعتبر ان عمله ينحصر في ترديد نفس القوالب والاشكال الغابرة بل احيانا تكرار نفس التجارب السابقة والعيش على فتاتها فهو عبارة عن صدى لصوت يفصله عنه مئات السنين . ولقد ادى هذا المفهوم الناقص للاصالة والتقييم المغالي به للشعر القديم الى تقوقع الشعر العربي عبر عصوره الطويلة على نفسه وعدم تأثره بشعر الامم المجاورة كما ادى الى بقاء الشعر العربي محليا صرفا .

اما الشاعر الحديث فهو يرى ان الاصالة بجانب محافظتها على الطابع القومي فهي لا تتعارض ابدا مع العالمية . فهو يعمل للارتفاع بتجربته القومية الى مستوى انساني كما انه يعتبر الثقافة العالمية ارثا مشتركا لجميع البشر فهو يعمل للاستفادة من هذا الارث في اغناء تقاليده وتجاربه الفنية . وهو يعرّف الطابع القومي للاصالة بانه الالتصاق بروح الشعب والالتصاق بروح العصر الذي يعيش هذا الشعب ضمنه . وهو يعتبر ان الشاعر الاصيل هو الشاعر الخالق الذي يجسم تجربة مجتمعه لا الشاعر الذي يردد تجارب سابقه . وبذلك فهو يربط الاصالة بمتانة الارتباط بين التعبير الشعري وبين حركة الحياة في اضطرابها وفي تطورها وارتقائها . ان الشاعر الحديث يسمح لنفسه بحرية الالتقاط من الاساليب والاشكال الفنية القديمة بما يحقق له غرضه الذي يسعى اليه كما يسمح لنفسه بحرية الابداع والابتكار كلما قصّر رصيده الشكلي عن اللحاق بحركة الفكرة الانسانية المتموجة في اعماق الانسان . ان الشاعر الحديث يأنف من ان يكون مرددا بل هو يشعر بان تطوير مخزونه الثقافي وتجديده هو واجب قومي وانساني معا ويعتبر ان هذا التطوير لا يشكل اساءة للتراث الثقافي ما دام باقيا على اندغامه بالحياة وصلته القوية بها .

ان الشاعر الحديث ينكر غرابة قوالبه التعبيرية الجديدة عن قوالب الشعر العربي القديم وبنوتها للادب الغربي اذ ان هذا الشكل الجديد ما هو الا تطوير لا انفلات من الشكل القديم ، وهو عملية ارتقاء طبيعية فرضتها وجوب مواجهة هذا الشعر للتطور الكبير في القاعدة الاجتماعية العربية .

ان النظرة الموضوعية ترينا ان الموشح هو الاب الطبيعي للشعر الحديث ، ونحن لا يمكننا ان نطالب الابن بحمل جميع صفات وملامح ابيه . اذ ان لكل ابن جذران رئيسيان يستمد منهما حياته ، الجذر الاول ينغرس في تربة الاب ويمتص عن طريق الوراثة بعضا من صفاته وملامحه . اما الجذر الثاني فينغرس في تربة العصر الذي يوجد فيه هذا الابن فيكتسب الابن عن طريق مجتمعه وبيئته قيما اخرى تضاف للقيم الاولى لتكوّن له صورته المستقلة .

ان من السخافة ان نقر بحق التجديد لكل عصر من العصور العربية ثم ننكر حق التجديد على هذا العصر وكأننا نقر بعجز جيلنا وبقصوره عن الاجيال السابقة في القدرة الابداعية ، فليس الشعر الحديث بدعة غريبة عن ارضنا بل هو بذرة اصيلة تفتحت ونمت تحت شمس هذا الزمن ، والتطور لا ياتي دائما بنفس الاشياء القديمة بل هو حركة نمو لاشياء جديدة تتلاحم مع القاعدة القديمة طاردة المواد الميتة الى الخارج.

والشاعر الحديث حين حقق تجديده في الوزن والقافية حقق ذلك عن التزام واع تجاه موضوعه وتجاه التعبير الدقيق عن وجه عصره ، ولم يلتزم تجاه النغم الخارجي الا في النواحي التي لا يعوق فيها جمود هذا النغم من امتداد مشكلته امتدادا طبيعيا في مساحتها الاصلية .

ان الشاعر الحديث لم يفعل ذلك الا عن اقتناع تام بأن القالب القديم قد عجز عن التمشي مع القصائد الملحمية ومع التمثيليات الشعرية وانه قد ضغط في مواضع كثيرة بقالبه الحديدي على امتدادات الحركة المسرحية والانتقال الدرامي في مسرحيات شوقي وعزيز أباظه . لذلك لم يعد يرضى هذا الشاعر ان يدع امر تحديد صورة انتاجه لامور خارجية تفرض عليه مقدما بل هو يؤمن بأن القصيدة الشعرية وحدة عضوية تنمو نموا حرا في نفس الشاعر وهو يترك للقصيدة ان تأخذ حركتها وشكلها من الداخل وان تحقق بذلك الالتحام التام بين الشكل والموضوع .

ان الشاعر المعاصر يؤمن بقيمة تقاليده الفنية ولكنه يؤمن في نفس الوقت بأن العلامه الوحيدة لقوة هذه التقاليد هي في قدرتها على التفتح الدائم وعلى تمكنها من مواصلة الالتصاق بقضايا المجتمع المتطورة .

ماجد حكواتي

الاقليم السوري – حماه

انسان ...

اعرفه مذ كنت صغيرا
رجلا ، في عينيه صفاء حنان
حلو القسمات ، عميق الصوت ..
تخشع اذ تسمعه الاذان .
كان فقيرا
لكن يديه غمامة خير
تمطر ما عبرت حبا لجميع الناس ..
ما عرفت قريتنا انبل منه ..
كانوا يختصمون اليه ..
فتبدد بسمته الهادئة غيوم الحقد ..
فتزول عن القلب الادران ..

...

لما مات ابي واشتد باهلي الحزن
لم يغسل جرح فؤادي الاه ..
كان يجيد رثاء الموتى وعزاء الاحياء ...
قال ، وعيناه صفاء غدير ،
في صوت اعمق مما يخرج من افاق الغيب :
« أيوب ، صارع بلواه
سنوات البلوى ما زحزحت الايمان ..
ورضي عما فعل الله ..
لا تفعل شرا ايدي الرحمن .. »

...

لما فاجأ قريتنا الوادعة الإرجاء...
شيطان الرعب الاسود ..
وخرجنا نحمل اشلاء متاع ، وحطام رجال ...
وولجنا دهليزا من تيه معتم ..
كهوام سود ..
رحمت صدر الدرب المشبع بعبير الخوف ..
بوجوة باهتة تهرب من ريح الرعب ..
كان يسير ..
وعلى القسمات ظلال من حزن عذب .
يحمل اشلاء متاع ... ويسير ..

...

لما عشنا اعوام الجدب بدون شفاه
وولجنا اقبية الليل الاسود
من غير عيون ..
نبحث عن قطرة طل ...
اشباحا تائهة تسأل عن ظل
لما صارعنا غول السل الاحمر ..
برئات صفر مهترئات ..
كان كما اعتدناه
قلبا طيب ..
يبصق من رئتيه كما نبصق ..
والحزن الهادىء في الوجه المشرق ..
لا يعرف داكنة الالوان ..
عيناه وميض صفاء..
وغدير حنان ..

...

لما كنا ننسج من اسلاك النور بساط امل
نفرشه كل مساء ربيع ..
نصطاد عليه السأم القاتل ..
ونعد من الارهاق نجوم الليل ..
ونادي .. القمر الحالم ...
كي يرتاح من الدوران اللامجدي في الظلماء ..
ونغني .. للارض المهجورة ، اغنية العودة
بقلوب مفعمة بالشوق العصبي
كان يردد بهدوء الحالم
اشبه بالقمر النائم...
اغنية العودة .. للارض المهجورة .. والشطئان ..

...

لما خضنا امواج الموت بدون دماء ..
ورمينا .. اذ هاج الماء ثمين الاشياء :
الخبز اليابس ،
والاطفال التعساء ...
الشيخ الفاني ، والاوهام البيضاء ...
فتشنا عنه .. نسأله ..
ما نفعل ، والريح الحمقاء ..
تلهو بالمركب .. في استعداء ..
وبحثنا عنه زوايا مركبنا المصدوع..
عبثا ..
ما كنا نلقاه ..
قد غابت عنا عيناه ..
هوذا أبصرناه ..
يلقي جثته في التيار ..
ليخفف عن مركبنا المصدوع الاعباء ...
يستقبل اخراه كعادته .. رحمان
وعلى الوجه الهادىء ظل حنان
كان بلا زيف
انسان ...

الاردن (اربد) **احمد حسن ابو عرقوب**

زغرودة للمطر ..

قصة بقلم عبد العزيز هلال

وضعت وفاء الطفلة على الارض ، واخرجت من حقيبتها ورقة مطوية ناولتها الى الخادمة الكهلة بصمت ، ففتحتها هذه ملقية نظرة صغيرة على الخاتم البنفسجي اسفل الحروف ، بينما كانت وفاء تحدق الى وجهها وهي تلهث لطول ما حملت شقيقتها ، ثم رفعت الخادمة عينيها ووضعتهما على وجه وفاء فوجه الطفلة التي كانت تتفحص هيكل الغريبة الغارق في البياض بحذر وخوف ، فأمرتهما ان تجلسا مع الاخرين في قاعة الانتظار ، ودخلت هي بالورقة الى قاعة المعمل في الداخل ..

جلست الانسة متعبة ، واجلست الطفلة على فخذيها ، وراحت تتأمل المنتظرين الاخرين .. كانوا ست نساء واربعة اطفال وشيخا ، وكانوا جميعا يتأملونها واختها بدورهم .. فسحبت عينيها عن وجوههم بشيء من الاضطراب والحياء ، ودارت بهما على مهل في المكان . كانت القاعة نظيفة لامعة لشدة نظافتها ، جدرانها مطلية بدهان زيتي فستقي اللون ، مؤزرة على ارتفاع قليل بذي لون ابيض .. وبالاضافة للمدخل العادي فثمة باب زجاجي يكاد ان ياخذ مكان الجدار كله يفضي الى معمل التحليل .

منذ يومين وهي تكد لتحصل على هذه الورقة اللعينة التي اعطتها للخادمة ، الترخيص الذي يسمح لها بفحص دم اختها مجانا في المختبر الحكومي . وها هي ذي اخيرا في المختبر .. فكم يوما ترى يتطلب الفحص ؟

ظهرت الخادم بوجهها الجاف المخدد لتعلمها ان ترتيبها الثامن ... فشكرتها ، وبعد قليل ظهرت مرة اخرى ، واعلنت بلهجة آمرة :

ـ ليدخل رقم واحد ، وبعد خروجه رقم اثنين ، هكذا ، بالترتيب ، دون ان تعذبونا بالمناداة عليكم واحدا فواحدا ، مفهوم ؟

نظرت اليها وفاء باعجاب . ليت لها اسرة غير هذه ممن تسمح للبنت ان تشتغل .. اذن لحاولت ان تكون مثل هذه الموظفة .. لاشك في انها سعيدة !

وحين اختفت الخادم ، ظل بصر وفاء عالقا بالزجاج الثلجي .. كانت من مكانها ، تستطيع رؤية حيز واسع من المعمل ـ بعض الادوات ، زجاجية ومعدنية ، عجيبة الاشكال .. بعض القوارير في جزء من خزانة ، مجهرا .. وفي هذا الحيز برز هيكل ابيض من العنق حتى القدمين ، اما الرأس فاشقر مثل الذهب .. امراة رائعة ، جلست خلف المجهر ، واحنت رأسها ، وسكن جسمها على هذا الوضع بينما كان ذراعاها يتحركان حركات يسيرة محدودة المجال . فحدثت نفسها :

«هذه ولا شك موظفة كبيرة ـ انها تفحص ! يا الهي ، لو كنت مثلها!»

وفجأة قاطع المشهد الساحر جسم اخر .. كان فتى وسيما ، ذا شعر اشقر ايضا ، ويرتدي الرداء الابيض مثل غيره من الموظفين . تحدث الى زميلته نحو دقيقة ، ثم ابتسما لبعضهما وانصرف عنها مرحا . وتمنت وفاء لو تراه مرة اخرى . متى يحين دور اختها ؟ ولكن لماذا ـ لماذا تريد ان تراه ؟ فسخرت من اخيلتها الحمقاء ، وانبت نفسها : « يالي من مخبولة ! »

خرجت المراة ذات الرقم الاول بطفلها الذي كان يصرخ مغرقا وجهه بالدموع والعرق ، مما القى الذعر في قلوب الاطفال الاربعة ، وبعض النساء ، فترددت ذات الرقم الثاني قليلا قبل ان تدخل ، وكانت بمفردها دون طفل . فخاطبت وفاء اختها دون ان تسالها هذه :

ـ صبرا ياحبيبتي .. بقي امامنا خمسة .

وقبلتها في منتصف رأسها ، وعادت تتأمل السيدة الشقراء ، بذلك العجب والاعجاب اللذين لم ينقطعا لحظة واحدة مذ دخلت المخبر . فلما حان دور شقيقتها حملتها بلهفة الى داخل المعمل ، فهالها مارأته مسن الات وأدوات ، وراحت تحملق بعينين متسعتين من الدهشة فيما حولها، كان ثمة مجهر اخر يعمل عليه رجل اسمر سمين ، والى منصة عالية ، في الوسط ، كان الشاب الوسيم جالسا دون ان يبالي بها ، مشغولا بعشرات من انابيب زجاجية صغيرة ملاى بالدم ، ومرصوفة على حاملات معدنية ، بيد ان الخادمة جذبت الطفلة من بين يديها بخشونة ووضعتها على كرسي بلا مساند وأمسكتها من الخلف ، بينما تقدمت سيدة نحيفة جدا ، بيضاء بلون القطن ، ذات شعر اسود قصير مثل شعر غلام ، فغرزت ابرة متصلة بانبوب زجاجي في ذراعها ، وصرخت الطفلة هلعا ، فصرخت بها الخادمة مؤنبة ، وحارت وفاء فيما يجب فعله ، والتفتت الى الشاب فوجدته ينظر الى الصغيرة باشفاق ..

اخرجت الطفلة بدموعها وعويلها ، وجلست على نفس المقعد ، مهدهدة اياها بين ذراعيها ، حتى نامت .

بعد ساعتين ، خرج الشاب الوسيم الى قاعة الانتظار ، وتمطى ، ثم جلس فوق مقعد خال ، واشعل تبغة راح يدخنها بهدوء ، وكان يبدو عليه الملل .

لم يكن قد بقي في المكان غير وفاء ، والطفلة في حضنها تغط في النوم ، وامراة مسنة . وكانت وفاء تسترق النظر الى الشاب بافتتان كلي . ارادت ان تسأله عما اذا كان ينبغي لها الانتظار اطول من ذلك ، ولكنها لم تجرؤ .

وتنبه الفتى الى ان الفتاة مهتمة به ، فنظر اليها نظرة طويلة .. كانت عادية .. غير انه ادرك في عينيها السوداوين قلبا بكرا ، يذبحه شوق بائس ، واكتشف بعد هذا ان لها صدرا رائعا وثديين يستحقان المغامرة، وانها ناضجة جدا . سألها :

ـ مابها ، الطفلة اعني ؟

ـ لاادري ، ولكن الطبيب قال اننا يجب ان نفحص دمها ونعطيه النتيجة ..

شعرت بسرور عظيم وهي تتحدث اليه ..

ـ أهي ابنتك ؟

ـ لا ، شقيقتي .

ـ سأرى ان كنت أستطيع التعجيل بالنتيجة ..

ـ سأكون ممتنة لك جدا .

انتظرت بفرح مدة خمس دقائق فقط خرج الشاب على اثرها وفي يده ورقتها :

ـ النتيجة سلبية .. أعني ليس في دمها شيء يخشى منه .. تفضلي.

ـ سلمت يداك ، ياسيد .. انني لعاجزة عن شكرك .

ـ لا لزوم للشكر ، انا سعيد جدا بخدمتك .

ـ هل اذهب الان ؟

ـ بالطبع .. هيا ، فان الطفلة بحاجة الى سريرها .

كانت تود لو لم يشجعها على الذهاب ، لو تمسك بها ، وقال لها ان تبقى بجانبه والى الابد .. لماذا لايكون زوجها ؟ ما المانع ؟

وبعد ان سارت قليلا ، شاهدت عن كثب جمهرة من الناس حول عربة نفق حصانها في الطريق ، فهرعت تنضم الى المتفرجين . كان صاحب

العربة يكاد ان يبكي وهو يحدق الى جثة الحصان ، ولم يلبث ان جثا على ركبتيه يفك الاحزمة بهدوء يخفي خلفه عاصفة مكبوتة من الحزن .. انها لخسارة فادحة ولا شك ! وتمنت لو تستطيع ان تفعل شيئا من اجله ، ليس معها من النقود سوى بضعة فرنكات .

وعلى حين غرة سمعت صوتا تعرفه يستفهمها :

ــ انسة ! الم تزالي هنا ــ ماالذي حدث ؟

كان الشاب المخبري الذي ساعدها ، فدهشت وفرحت ، على انها اجابته باسى :

ــ انظر ، واأسفاه ! مات الحصان بينما كان يجر العربة .

ــ كلنا على نفس الطريق .. هيا بنا ..

وامسكها من ذراعها ، فاجفلت مبعدة الذراع عنه ، وسارت الى جانبه متسائلة :

ــ هل انتهى عملك ؟

ــ لا ، اجازوني بعض الوقت لشأن لي في دائرة الخزانة . ايــن بيتكـم ؟

ــ في الدحــداح .

ــ طريقان مختلفان للاسف ، ولكني استطيع مرافقتك حتى موقــف « باص » القصاع .

ــ لاتتعب نفسك ، أشكرك .

ــ لاتعب اطلاقا ، يسعدني ان ارافقك ، الا اذا رفضت .

وحارت فيما تقوله لهذا الشاب الغريب . كانت تريده بكل كيانها . ولكنه غريب !

كانت تود لو جرؤت ان ترجوه لمرافقتها للابد . ولكنه غريب ! ثم انها امراة وهو الرجل .. فهو الذي يجب ان .. ماذا ؟!

كانت وفاء في العشرين من عمرها ، لم يمسسها رجل غريب سوى الطبيب مرتين او ثلاثا . وكانت لياليها جحيما من الحنين واللهفة لذراعي رجل ، وانتظارا مؤلما ممضا في المه لليوم الذي ترى فيه نفسها ذات زوج تحيا في ظله . لقد جنى عليها ابوها جناية قاسية .. رفض اول خاطب لانه فقير ، رفض الثاني لانه من بلد ناء ، والثالث لانه فقير ايضا .. وبعد ذلك لم يطرق بابهم رجل من اجلها .. بعد ذلك اصبح ابوها يتمنى اي رجل ، وقد رأى اليها مهددة بالبقاء عانسا ، معذبة ، حتى الموت ، وها هما شقيقتاها تلحقان بها لتجعلا من البيت محض مصيبة دائمــة ..

ــ ماأسمك يا انسة ؟

ترددت قليلا ، ثم اجابته في حياء شديد :

ــ وفــاء .

ــ بديع ... انا اسمي منير ساعاتي ، من الرقة .

ــ تشرفنا . مسلم ؟

ــ اجل ، مسلم .. اليس غريبا سؤالك ؟

ــ شكلك مثل شكل اجنبي ..

فضحك .. تفتحت كل خلية من جسدها لتستوعب ضحكته .. كانت ضحكة مليئة بالحياة ، خشنة مفعمة بالرجولة ، وعذبة .

ــ هل انت مخطوبة ؟

اجابتــه مسرعــة :

ــ لا ، ابدا ...

وأوشكت في تسرعها ان تسأله نفس السؤال ، ولكنه قال لها :

ــ وانا ايضا .. انني افتش عن بنت الحلال .

قالت له بقلب متوسل ، خجلة من ذلك :

ــ بنات الحلال كثيرات

ــ حقا ؟ لاارى ذلــك .

ــ فتش .

ــ انني افتش .

وهتفت في ذات نفسها : «اولم اعجبك ؟ »

شعرت بمهانة افسدت عليها سعادتها . على انه لم يلبث ان قال لها وكانه يتابع حديثــه :

ــ انني غريب ، كما علمت ، لااعرف احدا .. فكيف اخطب واحــدة لااعرف عنها شيئا ؟ ولكن مارأيك ، مادمنا قد تعارفنا ...

خفق قلبها بفرح رائع ..

ــ ... هل تساعديني في العثور على بنت الحلال ؟

وعادت تعاستها تغتصب روحها من ذلك الفرح المغرور ، المتهافت في الحقيقــة :

ــ بكل سرور . اعرف كثيرات .. بيد اني افضل اثنتين من بيــن كل اللواتي اعرفهن ...

كانت تتكلم بجهد اثقل لسانها ، وتغص بلعابها . وكان هو يتاملها بخبث متمتعا بتموج الالوان المنعكسة من صراع عنيف داخل نفسها على وجهها. وتجلــدت :

ــ اجل ، مادمت قد وضعت ثقتك بي ، وانت شاب تستحق الخير، فلن اكون متحيزة او استغلالية اذا رشحتهما من اجلك .. انهمــا شقيقتاي .

ــ شقيقتاك !

ــ أي نعم .. جميلتان ، فاضلتان . احداهما في السابعة عشــرة والثانية في الخامسة عشرة .. والحقيقة ان الصغرى اليق بك ، كانما خلقت لك .. رشيقة مثل غزال ، وذكية ، ومرحة ، وهذه هي الصفات المفضلة لديكم ، شباب هذا الزمان .. اليس كذلك ؟

ــ ليس كذلك ، بالنسبة لي على الاقل .. استمري .

ــ وهما تجيدان اعمال البيت والخياطة والتطريز ، بالاضافة الــى انهما تعزفان على العود اذا كان يسرك ان تعلم هذا ايضا ..

ــ حسن جدا ، وانت ؟

ــ وانا ايضــا ...

كان جوابها سريعا ، وبلهجة تنم عن تأكيد كأنه قسم . وقد كان هو لايني يلصق كتفه بكتفها ، وكانت هي تبتعد عنه كلما تنبهت الى هذا الوضع ، برفمها ، وهي اكثر رغبة منه فيه ، ولكنه غريب ، وهما يتحدثان عن اختيها ، كأنها ، هي ، ليست محسوبة في هذه الدنيا .. لقد كبرت .. تكاد ان تكون في مثل سنه !

توقف عن السير ، فتوقفت هي الاخرى ، وتواجها ، مثبتا عينيه في عينيها ، ساكبا فيهما سحر الحياة ، قويا ، فتدافعت نفسها الى عينيها في امواج صاخبة ، وثابة ، تريد ان تتسلق نظرته الى عينيه فنفسه حيث تذوب فيها .

ـ وفاء .. لقد عرفتك انت ، دعيني من شقيقتيك ـ واعجبتني ... اريدك انت .. ألم تفهمي مذ غادرت عملي لالحق بك ؟

لم تصدق ، ولكنها تلقت كلماته بفرح شل عقلها فلسانها لجبروته، وخفق قلبها خفقات قوية سريعة اوشكت ان تقضي عليه . وتداعت عيناها من على وجهه فوق الارض ، بين قدميه ، تستريحان من العناء ، تتواريان خلف جفنيهما حياء .

فكر : ((انها ليست رخيصة ، ولكني جائع ، الرغبة عذاب ، فلماذا اعذب نفسي مادمت استطيع رفض عذابي ؟))

سألها متجاهلا :

ـ الا اعجبك ؟

ترددت .. لكن خوفها الساحق من افلات الفرصة من يدها حرك لسانها وعينيها فرف هدبها عن نظرة خاطفة الى وجهه :

ـ العفو .. انت تعجب الاميرات .

ـ حسنا ، اتفقنا اذن . هل نلتقي هذا المساء في مكان ما ؟

ـ اخشى الا استطيع مثل هذا الامر .

ـ لماذا ؟

ـ اخطبني اولا .

ـ يجب ان اعرفك جيدا قبل هذا ..

ـ الخطبة هي السبيل لذلك .

حاول اقناعها جاهدا لكي تقبل برايه ، دون جدوى . وتابعا السير صامتين ، خائب الرجاء ، وسعيدة تهزج روحها بلحن غني شجي . وحاول التملص :

ـ يجب ان اكون صريحا ياوفاء .. انا فقير لا املك سوى مرتبي الشهري وهو حقير جدا ،وليس لدي وفر من اجل المهر ، ولا حتى امكانية التوفير .

ـ لاتقلق ، فنحن لانتاجر ، ونريد الستر فضلا عن هذا .. سنساعدك تماما ..

ـ وكيف ؟

ـ بعد الخطبة نعطيك غرفة من بيتنا لنومك ، وتشاركنا الطعام ، ونغسل ثيابك ونكويها .. فيتوفر لك ماتصرفه على كل ذلك ، ويكون بعد اشهر قليلة كافيا ..

ـ الواقع انكم غاية في النبل .

ـ مصلحتنا هي مصلحتك . قد لايعيبك ان تبقى عازبا لانك رجل .. اما المرأة فيجب ان تتزوج ، لان سترها في زواجها .. فاذا كان المال عائقا لك فينبغي لنا التعاون على تذليله ..

وعادت تسهب في الحديث عن طريقة هذا التعاون ، بينما كان هو مطاطئا راسه .. شعر بالخزي : كيف فكر بخداع مثل هذه الفتاة ؟

وصلا من شارع بغداد الى حيث المنعطف المؤدي الى الدحداح ،فتوقفت وفاء قائلة :

ـ انني لاسفة يامنير .. لابد من افتراقنا هنا ، انت تعرف التقاليد، فاذا رآنا اهل الحارة معا .. يجب الا يرونا معا ..

كانت نظراته تنبش الارض كأنما تبحثان عن الكلمات اللبقة التي يعترف بها للفتاة انه لايبغي الزواج ، انه اراد خداعها ، استغلال سذاجتها لسد جوعه وملء فراغ نفسه .

لاح للفتاة ان فكرة الافتراق قد احزنته هو الاخر ، فتفاقم حزنها ، وشعرت بحنان يتفجر من قلبها نحوه ، فتفكرت قليلا ، ثم قالت له :

ـ اسمع .. سأسير انا ، وسر انت ورائي ، تاركا بيننا مسافة لاتوحي بالشك .. وبهذا تعرف البيت .. فاذا اردت فاحضر قبيل صلاة العشاء ، حيث يكون ابي في المسجد ، كي تتعرف الى امي .

اطاعها بلا تفكير في نفع الاستمرار في التمثيل .. كان يريد ان يتخلص من ورطته دون ان يعرف كيف . وقبل ان تدخل احد المنازل الفقيرة في زقاق ضيق متعرج ، عفن ، التفتت تنظر اليه نظرة تقول :

ـ هو ذا البيت .. نحن بانتظارك .. فالى اللقاء .

وظل الفتى متابعا طريقه ، يحز الندم في نفسه . وبوجه مشرق مثل صباح مشمس بعد ليلة ممطرة ، افضت وفاء لامها بما تم من اتفاق بينها وبين الشاب الوسيم ، مبالغة في اهميته بنعتها له ((مساعد طبيب)) .. فاحتضنتها الام تقبلها ، ثم لم تتمالك ان تنتظر فزغردت ..

اطلت جارة تستطلع الامر . وانتقل الخبر بسرعة حتى عم الجيران جميعا ، فتوافد بعض النسوة والفتيات منهم يهنئن الام وابنتها ..

باتت الاسرة تنتظر ، ووفاء تخفف من وطأة الوقت باعادتها تفاصيل القصة بين ساعة واخرى ، مسهبة ، واصفة شكل فتاها بدقة ..

غير ان الليلة تلاشت خلف وجوم وتعجب .. ومرت الايام تترى ،عجفاء كمهدها ، والكل يتساءل عن سبب اطالة مساعد الطبيب غيبته ، حتى اذا ما اقلعوا عن السؤال يائسين ، اقلعت وفاء عن الجواب الدائم : ((للغائب حجته)) . ومن اعماق قلبها البائس قفز سؤال لياوي في عقلها مثل سرطان خبيث : عما حدث للشاب فحال بينه وبينها ، او عما يمكن ان يكون بدر منها من خطأ ، عن غير قصد ، فنفره !

دمشق — **عبد العزيز هلال**

«مسائل الانتقاد» لابن شرف القيرواني

بقلم عبد القدوس أبو صالح

قال ابن خلدون : « ما كان بافريقية من مشاهير الشعراء الا ابن رشيق وابن شرف (١) » فاما ابن رشيق فقد عرفه الناس من كتابه « العمدة في صناعة الشعر ونقده » واحلوه المنزلة التي هو اهل لها ، واما ابن شرف الذي لم يكن يقل في عصره مكانة صاحبه وتقدمه في ميدان الشعر والنثر ، فقد ضاعت آثاره كلها وكاد يضيع معها لولا هذه الفصول القليلة التي أبقت عليها الايام من « مسائل الانتقاد » ولولا هذه الباقة من الشعر جمعها له ابن بسام في « ذخيرته » مع فصول من نثره وجملة من اخباره ليقول فيه « وكان ابو عبدالله بن شرف بالقيروان من فرسان هذا الشان ، واحد من نظم قلائد الآداب وجمع اشتات الصواب، وتلاعب بالمنظوم والموزون تلاعب الرياح باعطاف الغصون ، وبينه وبين أبي علي بن رشيق ماج بحر البراعة ودام ، ورجع نجم هذه الصناعة واستقام (٢) » .

ولقد كانت حياة الرجل حافلة كادبه ، فبينما كان شاعر بلاط وكاتب ديوان يرفل بمطارف النعمة تحت سماء الوطن اذا بالقيروان تتعرض لتلك الفتنة التي تركتها كالبصرة في فتنة الزنج ، واذا به يهجر وطنه على كره منه ليطوف في ربوع صقلية نادبا وطنه بشعر حزين جميل ، ثم لا يلبث ان يهجر هذه الجزيرة الى بلاطات الاندلس لينتقل عند ملوك الطوائف ، وقد فلته الخطوب وادركته حرفة الادب .

وفي هذه المهاجر التي كانت تتقاذف ابن شرف الف « مسائل الانتقاد » ومعنى هذا ان تاريخ النص يعود الى العقد السادس من القرن الخامس الهجري ، وقد امتد بيننا وبين هذا القرن زمن طويل ما زال ينتقص من هذه المسائل حتى اتى على ثمانية عشر حديثا منها ولم يبق الا على حديثين فقط ، وقع عليها الاديب التونسي حسن حسني عبد الوهاب في مخطوطتين متكاملتين تقريبا ، اولاهما من مخطوطات الاسكوريال وترجع الى القرن الخامس والثانية مخطوطة تونسية تعود الى القرن السابع . وقد نشرهما سنة ١٩١٢ باسم « رسائل الانتقاد » في مجموعة « رسائل البلغاء » لمحمد كرد علي ، ولا ادري مصدر هذه التسمية ما دامت المقامة تنتهي بهذه الجملة « تمت المقامة المعروفة بمسائل الانتقاد(٣) » ثم اعاد عبد العزيز امين الخانجي طبع الكتاب سنة ١٩٢٦ معتمدا على « رسائل البلغاء » وعلى مخطوطة اخرى شامية ترجع الى القرن الحادي عشر ، وجاعلا عنوان الكتاب « إعلام الكلام » . وقد فات كلا المحققين السابقين ان يرجعا الى كتاب الذخيرة ليستكملا بها تحقيق النص ، ولعل عذرهما في ذلك ان الذخيرة لم تكن قد نشرت بعده ثم استدرك هذا النقص المستشرق الفرنسي Pellat حين اعاد طبع الكتاب مع الترجمة الفرنسية سنة ١٩٥٣ .

وقد اتبع ابن شرف في كتابه اسلوب المقامات مقلدا بديع الزمان الذي كان معاصرا له ، كما قلده من بعد ذلك ايضا ابن شهيد الاندلسي في « التوابع والزوابع » . ويظهر تاثر ابن شرف خاصة بالمقامة القريضية للهمذاني فهي نقطة البدء التي انطلقت منها عزيمة ابن شرف الى معارضة البديع ، غير ان ابن شرف وفق في النهوض بالمقامة من حديث سريع مقتضب الى كتاب له مقدمته وله فصوله وخاتمته وله قبل ذلك كله موضوعه الذي لا يكاد يخرج عنه ، وكذلك استطاع ابن شرف ان يجنبنا بتنويع افكاره ورشاقة اسلوبه ما في كتابه من ملل الاطالة ، وقد اعترف ابن بسام له بذلك فقال : « ولابن شرف مقامات عارض بها البديع في بابه ، وصب فيها على قالبه ، منها مقامة فيها بعض طول لكنه غير مملول ، آخذة بطرف مستطرف من اخبار الادباء وذكر الشعر والشعراء (٤) » .

ويعرفنا ابن شرف من مقدمة كتابه ببطل مقامته فيقول : « هذه احاديث صنعتها مختلفة الانواع ، مؤتلفة في الاسماع ... وعزوتها الى ابي الريان ... وكان شيخا هما في اللسان ، وبدرا تما في البيان ، قد بقي احقابا ولقي اعقابا ... فامتحنا من علمه بحرا جاريا وقدحنا من فهمه زندا واريا (٥) » .

ويعرفنا ابن شرف في مقدمة كتابه ببطل مقامته فيقول : « هذه وانه عاش اجيالا من العمر وعاشر اجيالا من الناس ليثبت في الذهن انه محيط باخبار الاوائل والاواخر وانه مليء بالعلم محشو بالادب فاذا انطقه ابن شرف او نطق على لسانه فقد نطق بالصواب واذا سأله احكم الجواب . كما لا يفوت ابن شرف ان يذكر ما اعتاده اهل المغرب من امتحان المشارقة الوافدين عليهم . وهذا التقليد سار عليه اهل المغرب منذ ايام عبد الرحمن الناصر ولعلنا لا ننسى قصة ابي علي القالي يوم استقباله في الاندلس اذ تزعم بعض الكتب انه روى بيتا مكسورا ثلاث مرات حتى لوى ابن رفاعة عنان فرسه وانصرف راغبا عنه (٦) .

ولعلنا نستطيع بشيء من التقديم والتاخير لبعض المقاطع والاجزاء ان نرجع ما تبقى لنا من «مسائل الانتقاد » الى فصول خمسة تحتوي على نقد لمشاهير الشعراء وعلى حديث عن النقد ومبادئه ثم تلم بسقطات الشعراء وعيوب الشعر لتنتهي بالخاتمة . وما دمنا في صدد التعريف بمسائل الانتقاد هذه فقد اخترنا منها فصلا واحدا هو حديث ابن شرف عن النقد ومبادئه لنجد فيه نموذجا لهذه المسائل المتعة . وقد قدم ابن شرف لهذا الحديث بقوله : « قلت لابي الريان في مجلس عقيب هذا المجلس : يا ابا الريان لقد رأيت لك نقدا مصيبا ومرمى عجيبا ، ولقد ارغب في ان انال منه نصيبا » .

ويسرع ابو الريان باجابة ابن شرف الى ما يريد فيقرر ان النقد هبة فطرية تولد مع الانسان ، وهي مع ذلك تنمو وتتسع بما يكتسب من ثقافة ومعارف وبما يمارسه ويعرض له من مسائل النقد . ويحتج لذلك بانه رأى بعض علماء الشعر ورواته الذين درسوا ضروبه ومحاسنه وطبقات رجاله ، لا يحسنون نقد الجيد من الرديء ، ولا تمييز المطبوع من المصنوع بينما ترى كثيرا ممن لا علم لهم بالشعر والنقد يسمع احدهم القصيدة او البيت من الشعر فلا يلبث ان يميز الخبيث من الطيب ويتعرف الى القوي من الضعيف المتهافت بفضل موهبته وطبعه النقاد.

وهنا تشتد رغبة ابن شرف في ان يتحفه ابو الريان بالهم من مبادىء النقد فيجيبه هذا بان اول ما يجب على ناقد الادب ان يتصف بالهدوء والتاني ليتسنى له انعام النظر واعمال الفكر فيما يريد ان ينقد من نصوص لان العجلة من مواطيء التهلكة ، فاذا اتيت بشعر يملأ المسامع بما في مبناه من فخامة وقعقعة فلا يعجلنك ذلك الى قبوله حتى

---

(١) مقدمة ابن خلدون ٥١٨ .

(٢) الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة ٤ – ١٣٣ .

(٣) رسائل البلغاء ٣٤٣ .

(٤) الذخيرة ٤ – ١٥٤ .

(٥) رسائل البلغاء ٣١١ .

(٦) معجم ما استعجم ٧٤٥/٣

تفتش عن معناه « فان كان خاليا فاعدده جسما باليا (٧) » وكذلك اذا سمعت شعرا لم ترقك الفاظه فلا يعجلنك ذلك الى رده « فكم من معنى عجيب في لفظ غريب » . وهنا يخلص ابو الريان الى ان يقول :«والمعاني هي الارواح والالفاظ هي الاشباح . »

ويتابع ابو الريان كلامه متنقلا الى فكرة القديم والمحدث والى المعاصرة وما تجر من حرمان فيقول : « وتحفظ عن شيئين احدهما ان يحملك اجلال القديم المذكور على العجلة باستحسان ما تستمع له ، والثاني ان يحملك اصغارك المعاصر المشهود على التهاون بما انشدت له ، فان ذلك جور في الاحكام وظلم من الحكام ، حتى تمحص قولهما ، فحينئذ تحكم لهما او عليهما ، وهذا باب في اغتلاقه استصعاب ، وفي صرف العامة وبعض الخاصة عنه اتعاب . ثم يستشهد على تشبث القلوب بالقديم ونفورها من المحدث الجديد بقوله تعالى : « انا وجدنا اباءنا على امة » وبقوله (لن نعبد الا ما وجدنا عليه اباءنا كما يورد لنفسه ابياتا من الشعر جهد ان يلخص فيها هذه الفكرة فقال :

اغري الناس بامتداح القديم — وبذم الجديد غير ذميم
ليس الا لانهم حسدوا الحي — ورقوا على العظام الرميم
قل لمن لا يرى المعاصر شيئا — ويرى للاوائل التقديما
ان ذاك القديم كان جديدا — وسيغدو هذا الجديد قديما

وعقب على ذلك بقوله : « فلا يرعك ان تجري على منهاج الحق فبه قامت السموات والارض .. سامثل لك في ذلك مثالا ، واملا اسماعك مقالا ، وفهمك عدلا واعتدالا » . وهذا المثال هو ابيات لامريء القيس يتتبع ما راى فيها من سقطات فيخطيء حينا ويصيب حينا اخر . ولن نجاري ابن شرف في مثاله لانه يدخل في الفصل الذي عقده عن سقطات الشعراء وانما قدم الكلام هنا على سقطات امريء القيس لانه في عجلة الى دعم اقواله الى تقديم حجة عكسية على انصار القديم . وانما سبيلنا الان ان ننظر فيما قدمه ابن شرف من اراء في هذا الفصل ، وما فيها من اعتماد على القديم وتنبيه ، وما خالطها من جهد شخصي وتجديد .

والفكرة الاولى التي يقدمها ابن شرف عن قيمة الموهبة في النقد فكرة جليلة حقا ، لان هذه الموهبة اذا نالت عناية وتعهدا كافيا كان لصاحبها من الذوق ما يجعله ناقدا مجيدا ، ولان في طبيعة الادب وهو من الفنون الجميلة ما يجعل الذوق المرجع الاخير في النقد مهما تعددت قواعد التحليل ومناهج الدراسة . وقد عبر ابن شرف عن قيمة الطبع او الموهبة بقوله :« النقد هبة الموالد » كما عبر عن اهتمامه بتثقيف هذه الموهبة بقوله : «وفيه زيادة طارف الى تالد (٨) » فالنقد عند ابن شرف طبع يوهب وصناعة تكتسب بالثقافة والمران وهذا التعريف نكاد نجده بكامله في قول الجرجاني صاحب الوساطة « وملاك ذلك كله ، وتمامه الجامع له ، والزمام عليه ، صحة الطبع وادمان الرياضة ، فانهما امران ما اجتمعا في شخص فقصرا في ايصال صاحبهما عن غايته ، ورضيا له بدون نهايته (٩) . كما اننا نجد الاموي يسبقهما الى الحديث عن اهمية الموهبة عندما يقول : وان لم ينته بك التامل الى علم ذلك فاعلم انك بمعزل عن الصناعة (١٠) وكان الاموي يعتقد ان الطبع لا يكفي ما لم يكن هناك مران وممارسة لصناعة النقد فهو يقول : « فمن سبيل من عرف بكثرة النظر من الشعر والارتياض فيه وطول الملابسة له ، ان يقضي له بالعلم بالشعر والمعرفة باغراضه ، وان يسلم له الحكم فيه ويقبل منه ما يقوله ويعمل على تمثاله ولا ينازع في شيء من ذلك ، اذ كان من الواجب ان يسلم لاهل صناعة صناعتهم ولا يخاصمهم فيها ولا ينازعهم الا من كان مثلهم نظرا في الخبرة وطول الدربة والممارسة ولو تقصينا بذور هذه الاخطاء لوجدناها في مثل قول ابن سلام : «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها اهل العلم ، كسائر اصناف العلم والصناعات (١١) ثم في قوله : « وان كثرة المدارسة لتعدي على العلم » . واذا كان ابن سلام لم يتحدث في مقدمته عن الطبع والذوق وقيمتها في النقد فانه اخذ بهما في تصنيفه لطبقات الشعراء وفي حديثه عنهم .

واما النصيحة التي اسداها ابن شرف للناقد بان « لا يستعجل باستحسان واستقباح حتى ينعم النظر ويستخدم الفكر » فهي تذكرنا بقول الامدي : « فينبغي ان تنعم النظر فيما يرد عليك ، ولن ينتفع بالنظر الا من يحسن ان يتأمل ومن اذا تأمل علم ، ومن اذا علم انصف » ونحن نعترف مع ابن شرف بقيمة هذه النصيحة القيمة . فان مبادىء النقد الحديثة لا تزال توصي بانعام النظر وتقليب النصوص وقراءتها مرات عديدة لان الناقد لن يطلع على كل ما في النص من جمال وقبح دفعة واحدة ، ولان الفكر المعلل يجب ان يتصف بالهدوء العلمي حتى يحسن المعرفة والتعليل ..

والفكرة الثانية التي يقدمها ابن شرف تدور حول اللفظ والمعنى، ونحن نعلم ان تيار النقد الادبي كان لفظي الاتجاه عند امثال الجاحظ وقدامه والامدي والعسكري من علماء القرنين الثالث والرابع . وفي اواخر القرن الرابع اتجه النقد نحو نصرة المعنى على يد ابن جني الذي عارض بمفرده موجة التيار اللفظي . وفي القرن الخامس تمثلت نصرة المعنى في الدعوة الى الموازنة بينه وبين اللفظ وفي ادراك النقاد ان الفن وحده لا يمكن ان يفرق بين عناصره هذا التفريق الصناعي، واذا امكن تفريق عناصر الشعر تفريقا نظريا لدراسته فيجب ان لا يتعدى هذا التفريق الى التفضيل والى تمييز بعض العناصر على حساب بعضها الاخر (١٢) . وهكذا ذهب ابن رشيق معاصر ابن شرف ومنافسه الى القول : « اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ويقوى بقوته (١٣) » . الا ان ابن شرف كان اشد من صاحبه نصرة للمعنى على اللفظ ، فهو يرى مثل ابن شيق ان المعنى كالروح وان اللفظ كالجسد ، ولا حياة للجسد الا بالروح ، فلا قيمة للفظ الا بما فيه من معنى ، ولكنه يذهب الى ان المعنى الرائع قد يقع في الفاظه دونه روعة والى انه اذا كان لا مناص من قبح ينال احد العنصرين فلنقتصر ان يكون في اللفظ ولنحذر ان يكون قبحا في المعنى : « وانظر الى ما في سكناه من معناه ، فان كان في البيت ساكن، فتلك المحاسن ، وان كان خاليا ، فاعدده جسما باليا . وكذلك اذا سمعت الفاظا مستعملة وكلمات مبتذلة ، فلا تعجل باستضعافها حتى

---

(٧) رسائل البلغاء ٣٢٤
(٨) رسائل البلغاء ٣٢٤
(٩) الوساطة بين المتنبي وخصومه ٣٠٦
(١٠) الموازنة ١٧٧

(١١) طبقات فحول الشعراء ٦
(١٢) امالي الدكتور امجد الطرابلسي — كلية الاداب جامعة دمشق
(١٣) العمدة (٨٠)

ترى ما في اضعافها فكم من معنى عجيب في لفظ غريب. والمعاني هي الارواح ، والالفاظ هي الاشباح (١٤) فان حسن فذلك الحظ الممدوح، وان قبح احدهما فلا يكن الروح (١٥) .

وهكذا نجد ابن شرف اقرب من ابن رشيق الى معاصرهما الامام الجرجاني الذي يقول في اسرار البلاغة : « الالفاظ خدم المعاني والمصرفة في حكمها . وكانت المعاني هي المالكة سياستها المستحقة طاعتها . فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن ازال الشيء عن جهته . وامااله عن طبيعته ، وذلك مظنة من الاستكراه ، وفيه فتح ابواب العيب والتعرض للشين » . وهذا لا يعني ان ابن شرف والامام الجرجاني كانا بعيدين في واقع الامر عن الدعوة الى التاليف بين اللفظ والمعنى والمساواة بينهما ، وانما تمثلت في عباراتهما ردود الفعل ضد التيار القديم تيار اللفظية الجامح .

واما الفكرة الاخيرة في هذا الفصل فهي تعرض للخلاف بين القديم والمحدث والى موقف الناس من المعاصرين ، كما تدعو الى جعل الجودة والاحسان مقياسا للنقد ، وابن شرف يلخص على عادته هذه الفكرة عن المتقدمين اذ لا يكاد يخلو كتاب من كتبهم من الحديث عن القدماء والمحدثين . ولعل اول من وقف موقفا صريحا واضحا من هذه القضية هو ابن قتيبه حيث يقول : « ولا نظرت الى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، والى المتاخر بعين الاحتقار لتاخره ، بل نظرت بعين العدل على الفريقين .. فكل من اتى بحسن من قول او فعل ذكرناه له واثنينا به عليه ولم يضعه عندنا تاخر قائلة او فاعله ولا حداثة سنة كما ان الرديء اذا ورد علينا للمقدم او الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه (١٦) .

ومن هنا استمد ابن شرف وامثاله افكارهم في هذا الموضوع مع تحوير في التعبير واختلاف في العرض لا يخرجان بها على الاصل .

وهكذا نجد صاحب الوساطة يسبق ابن شرف فيقول في حديثه عن القدماء والمحدثين : « ولست افضل من هذه القضية بين القديم والمحدث والجاهلي والمخضرم والاعرابي المولد » وكذلك ياتي صاحب العمدة فيفرد بابا للقدماء والمحدثين يقول فيه : « كل قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه بالاضافة الى من كان قبله». ويقول في مكان اخر «والمتاخر من الشعراء في الزمن لا يضره تاخره اذا اجاد كما لا ينفعه تقدمه ان اخر»

ونلاحظ ان ابن شرف يلح في الحديث عن المعاصرين وما ينالهم حتى ليعبر عن المحدثين بالمعاصرين ، والظاهر انه متاثر في ذلك بموقف اهل عصره الذين اصبحوا لضعف شعرائهم يعتبرون كل متقدم قديما ، وان كان في عرف القدماء محدثا واصبحوا يرون في المحدثين ممن يراسهم بشار قدماء بالنسبة الى هؤلاء المعاصرين المتخلفين في صناعة الادب ومع ذلك يعلل ابن شرف امتهان المعاصرين بحسد الناس لهم لانهم احياء يعيشون بين ظهرانيهم . اما البيتان الاخيران اللذان اوردهما فليسا الا نظما لقول ابن قتيبة : « وجعل كل قديم حديثا في عصره وكل شرف خارجية في اوله ، فقد كان جرير والفرزدق والاخطل وامثالهم يعدون محدثين .. ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا »

واخيرا نقول اذا كان ابن شرف لم يصدر في نقده عن منهج معين، ولم تكن شخصيته متميزة في « مسائل الانتقاد » ولم يكن له من اصالة الحس النقدي ما كان للامدي والجرجاني ، فقد كان على كل حال واحدا ممن قاوموا التيار اللفظي ودعوا الى المساواة بين اللفظ والمعنى ، وكانت له في النقد لمحات نبه فيها الى قيمة الملكة النقدية وضرورة تعهدها بالثقافة والمران ، كما حاول ان يدافع عن المعاصرين دفاعا طيبا تدعمه الحجج والامثلة .

واذا كان يلخص معظم ارائه عن المتقدمين ، فقد كان له في هذا الجمع والتلخيص وفي اضافة بعض اللمحات الشخصية فضل لا باس فيه ، وخاصة اذا علمنا ان نظريات النقد الكبرى قد استكملت او كادت في القرن الخامس الهجري وان موضوعاته الرئيسية قاربت ان تجف حتى كان من ذلك انصراف بعض الادباء بما وصلهم من نظريات النقد واراء النقاد الى عرضها عرضا فنيا او تطبيقها عمليا على جملة من الشعراء وحتى كانت لنا من ذلك هذه التحف الفنية التي الفت في زمن واحد تقريبا والتي منها « رسالة الغفران » وبعض «مقامات البديع» ثم « رسالة التوابع والزوابع » و « مسائل الانتقاد » هذه .

ومن هنا لم يكن لنا ان نحكم على « مسائل الانتقاد » وهي تحفة فنية ذات موضوع نقدي كما نحكم مثلا على « عمدة » ابن رشيق التي الفها صاحبها في « صناعة الشعر وتقدمه » لان القصد الفني في طريقة العرض والاسلوب كان يبعد برسائل الانتقاد عن الموضوعية والاستيفاء ، ويلجئها الى الاختصار والبحث عما « تتعلق به شهوات الاحداث وتستعذب بسحره الفاظ الحداث » .

ولعلنا لا ننسى اننا مهما تحدثنا عن «مسائل الانتقاد» فاننا ننظر الى حديثين من عشرين حديثا ، ولو وصلت الينا كاملة لكنا اقرب الى انصاف مؤلفها والى ان نحله المكانة اللائقة به كناقد ادبي ، وعلى كل فان ابن شرف يظل كما كان من قبل ، منافسا لصاحبه ابن رشيق يستوي معه في صعيد واحد من ادب المغرب ، ولا يقل عنه منزلة في تاريخ الادب العربي !

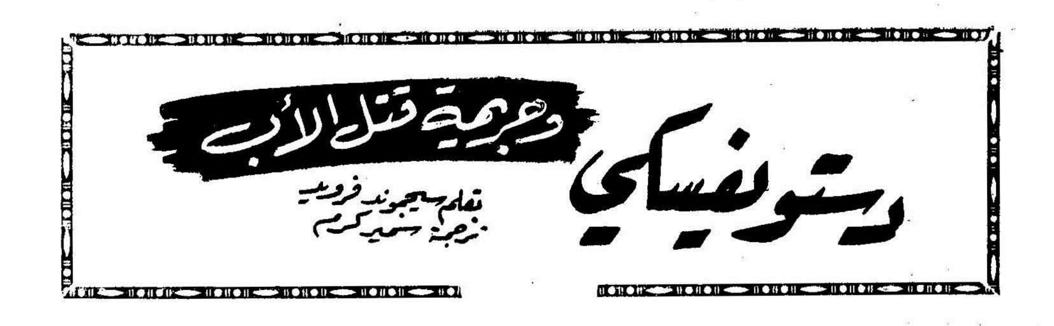
حلب

عبد القدوس ابو صالح
مجاز في الاداب والحقوق

(١٤) جاء في القاموس المحيط « الشبح » الشخص ، والشخص سواء الانسان وغيره تراه من بعد

(١٥) رسائل البلغاء ٣٢٥

(١٦) الشعر والشعراء ٥



يمكن ان تتميز في شخصية دستويفسكي الخصبة اربعة وجوه : الفنان الخالق ، والعصابي ، والآثم . فكيف يستطيع المرء ان يجد طريقه في هذا التعقيد المحير ؟

الفنان الخالق في دستويفسكي اقل هذه الوجوه اثارة للشك : فمكانة دستويفسكي لاتبعد كثيرا عن مكانة شكسبير . والاخوة كارامازوف اعظم رواية كتبت على الاطلاق ، وعرض شخصية المحقق الكبير ـ في هـذه الرواية ـ وهو احد قمم الادب في العالم ، لايمكن الا ان يقدر تقديـرا فائقا . وعلى التحليل النفسي ـ للاسف ـ ان يلقي بأسلحته امـام مشكلة الفنان الخالق .

اما الاخلاقي في دستويفسكي فهو الاكثر قابلية للتناول . فاذا كنا نريد ان نضعه في مكانة عالية كأخلاقي ، بدعوى ان الانسان الذي نفذ خـلال اعماق الخطيئة هو الذي يستطيع فحسب ان يبلغ اعلى قمة للاخلاق ، فاننا بذلك نهمل نقطة شك تقوم ازاء هذا ، فالرجل الاخلاقي هـو الانسان الذي يستجيب للاغراء بمجرد ان يشعر به في قلبه ، دونما تأجيل . اما الانسان الذي يخطىء بصورة متعاقبة ، ثم يبلغ تبكيت ضميره مستوى اخلاقيا عاليا ، فانه يترك نفسه عرضة للتأنيب على انه فعل اشياء هينة عليه . فهو لم يحقق جوهر الاخلاق ـ أي الاحجام ـ لان السلوك الاخلاقي في الحياة اهتمام عملي . انه يذكرنا بأحد برابرة جماعات الرحل الكبرى ، الذي ارتكب جريمة القتل وكفر عنها ، حتى اصبح التكفيـر وسيلة فعلية للتمكن من ارتكاب جريمة القتل . وكان ايفان الرهيب يسلك بنفس الطريقة تماما ؟ والحق ان هذا التعريض بالاخلاق سمـة روسية مميزة . كما لم يكن النتاج النهائي لكفاح دستويفسكي الاخلاقي شيئا عظيما للغاية . فبعد الصراعات العنيفة للتوفيق بين المطالـب الغريزية للفرد ومطالب الجماعة ، استقر الى وضع انتكاس هو الخضوع لكل من السلطتين الزمنية والروحية ، توقير كل من القيصر والالـه المسيحي والقومية الروسية بمعناها الضيق ـ وهذا وضع كان يبلغه ضعاف العقول بمجهود ضئيل . وهذه هي نقطة الضعف في تلك الشخصية العظيمة . لقد قذف دستويفسكي بعيدا بالفرصة التي اتيحت له لان يصير معلما للانسانية ومحررا لها ، وجعل من نفسه احد سجانيها . ولن يكون على مستقبل الحضارة الانسانية الا القليل يشكره عليه ، بل يبدو انه كان من المحتمل ان يلام على فشله الذي سببه عصابه ✶ . وربما تكون عظمة ذكائه وقدرة حبه للانسانية قد فتحت له طريقا اخر ذا رسالة فـي الحيـاة .

اما النظر الى دستويفسكي كآثم او كمجرم فانه يثير معارضة شديدة، لاتحتاج لان تكون مبنية على تقدير مادي للجريمة . وسريعا مايصبـح الدافع الحقيقي الى هذه المعارضة واضحا . فهناك سمتان جوهريتـان في المجرم : انانية لاحدود لها وباعث هدام قوي ، ومن الاشياء العامـة في كلتا هاتين السمتين ، ومن الشروط الضرورية للتعبير عنهما ، انعدام الحب والافتقار الى التقدير العاطفي للموضوعات « الانسانية » . وان المرء ليتذكر على الفور التعارض الذي يمثله دستويفسكي مع هذا ـ أي حاجته الشديدة الى الحب وقدرته الهائلة على بذل الحب ، تلك التي يمكن رؤيتها في مظاهر العطف المبالغ فيه والتي تسببت له في ان يحب وان يساعد حيث كان حقا له ان يكره وان ينتقم ، كما كانت الحـال في علاقته ـ مثلا ـ مع زوجته الاولى وعشيقها ، ولما كان الامر كذلك، فلا بد من ان نسأل لماذا كان هناك ايعاز لعد دستويفسكي بين المجرمين. والاجابة ان هذا ينشأ عن اختياره لمادة كتاباته ، ذلك الاختيار الـذي يتميز عن كل الشخصيات العنيفة الاجرامية الانانية الاخرى ، والـذي يشير بهذا الى وجود بدل مماثلة في نفسه ، والذي يتميز ايضا عـن حقائق معينة في حياته ، مثل غرامه بالمقامرة وتسليمه الممكن بالاعتداء الجنسي على فتاة صغيرة . ويحل هذا التناقض ادراكنا ان غريزة الهدم القوية عند دستويفسكي ، التي ربما تكون قد جعلت منه ـ بسهولة ـ مجرما ، كانت موجهة في حياته الفعلية اساسا ضد شخصه هو « الى الداخل بدلا من الخارج » . وهكذا كانت تجد تعبيرا عنها كنزعـة ماسوشية واحساس بالذنب . ومع ذلك احتفظت شخصيته بقدر كبيـر من السمات السادية ، التي تظهر في انفعاليته ، وحبه للايلام ، وعـدم تسامحه حتى نحو الناس الذين يحبهم ؟ تلك السمات التي تظهر ايضـا في الطريقة التي يعامل بها ـ كمؤلف ـ قراءه ، وهكذا كان في اشيـاء قليلة ساديا نحو الاخر وفي اشياء كثيرة ساديا نحو ذاته ، اي انه كان في الحقيقة ماسوشيا ، وبعبارة اخرى انه كان ارق وأرحم وأنفع شخص يمكن تصوره .

لقد اخترنا ثلاثة عوامل من شخصية دستويفسكي المعقدة ، احـدها كمي والاخرين كيفيين : حدة حياته الانفعالية غير العادية ، واستعداداته الغريزية الجامحة التي كانت تميز فيه ـ بصورة لا تتغير ـ كونه «ساديا ماسوشيا» او مجرما ، وتميز فيه ايضا موهبته الفنية التي تستعصي على التحليل ، وهذه الرابطة قد توجد بالفعل دون أن يوجد العصاب ! وهناك اناس ماسوشيون تماما دون ان يكونوا عصابيين . ومع ذلك فان توازن القوى بين مطالبه الغريزية ، وضروب الكف التي تعارضها « أي معظم وسائل الاعلاء » ربما تجعل من اللازم تماما اعتبار دستويفسكي مايعـرف « بالشخصية الغريزية » . غير ان الوضع يزيده غموضا ان يوجد في نفس الوقت العصاب الذي لم يكن ـ كما قلنا ـ محتوما في تلك الظروف وانما يوجد ذلك العصاب الذي كلما ازدادت القابلية لـه كلما ازداد التعقيد الذي ينبغي السيطرة عليه بواسطة الانا . لان العصاب ليس ـ فوق كل شيء ـ الا علامة على ان الانا لم ينجح في تكوين مركب ، ذلك انه في محاولته للقيام بهذا قد اضاع وحدته .

كيف اذن ـ اذا دققنا القول ـ يظهر عصابه ؟ لقد كان دستويفسكي يسمى نفسه مصروعا ، وكان الناس يعتبرونه كذلك ، نظرا لنوباته الحادة التي كانت تأتي مصحوبة بفقدان الشعور ، وتصلبات عضلية يتبعهـا هبوط . والان اصبح من الاكثر احتمالا ان ما كان يسمى صرعا لم يكن الا عرضا من اعراض عصابه ، وينبغي ان يشخص تبعا لذلك بانه صرع هستيري ، أي بانه هستيريا حادة . ونحن لانستطيع ان نكون على يقين تام من هذه النقطة لسببين : اولا لان معلوماتنا عن تاريخ صرع دستويفسكي

✶ هذا البحث كتبه فرويد عام ١٩٢٨ ـ وهو الفصل الحادي والعشرون من المجلد الخامس من مجموعة كتابات فرويد ـ طبعة ١٩٥٩ . « المترجم »

✶ العُصاب Neursis الاضطراب الوظيفي ، ذو الاصـل النفسي لا العضوي الذي يحدث في الجهاز العصبي . وهو يمثل ظاهـرة صراعية ، ذات اصل غريزي في الغالب في رأي مدرسة التحليل النفسي. « المترجم »

المزعوم قاصرة وغير موثوق بها ، وثانيا لان فهمنا للحالات المرضية المرتبطة بنوبات ذات مظهر صرعي فهم ناقص .

ولنتناول النقطة الثانية اولا . ومن غير الضروري هنا ان نعرض مرض الصرع كله ، لان ذلك قد لايلقي ضوءا حاسما على المشكلة . لكننا نستطيع ان نقول الاتي : ان مرض الجنون المقدس القديم مازال ينظر اليه كشيء مرضي ظاهري ، على انه ذلك المرض الشديد بحركاته التشنجية التي لاتحصى ، والتي لايمكن في الظاهر تهدئتها ، وتغييره للشخصية نحو العنف والعدوانية ، وهبوطه المستمر بجميع الملكات العقلية ، غير ان الخطوط العامة لهذه الصورة تفتقر تماما الى الدقة .. فان النوبات ، اذ تكون عنيفة في هجومها ، مصحوبة بقضم اللسان والعجز عن ضبط القبول ، وبلوغ الحالة الصرعية الخطيرة بما فيه من خطورة الحاق الاضرار القاسية بالذات ـ هذه النوبات يمكن ، مع ذلك ، ان تقل الى درجة ان تقتصر على الفترات الوجيزة من الغيبوبة او المرور السريع بهجمات الدوار ، او قد تحل محلها فترات زمنية قصيرة يقوم فيها المريض بشيء خارج عن شخصيته كما لو كان واقعا تحت سيطرة اللا شعور . هذه النوبات ، رغم انها تتحدد عامة بطريقة لانفهمها بأسباب جسمية بحتة ، قد تكون مدينة بمظهرها الاولي الى بعض الاسباب العقلية البحته « كالخوف مثلا » او قد تكون استجابة في جوانب اخرى لتنبهات عقلية، وايا ماكان العجز الذهني صفة مميزة لمعظم الحالات السائدة ، فان حالة واحدة على الاقل معروفة لنا « وهي حالة هلمهولتز » (١) لم يتدخل الكدر فيها في الوظائف الذهنية العليا ، « الحالات الاخرى التي تحمل نفس التأكيد اما ان تكون قابلة للاخذ والرد أو عرضة للشكوك مثل حالة دستويفسكي نفسه » . وقد يعطينا الناس الذين وقعوا ضحية للصرع انطباعا بالبلادة ووقوف التطور ، تماما كما يصاحب المرض غالبا بلاهة واضحة وعيوبا مخية جسمية ، حتى ولو لم يكن ذلك جزءا من الصورة المرضية . الا ان هذه النوبات ، بجميع انواعها ، تحدث ايضا لاناس اخرين ممن يبدون تطورا عقليا كاملا والى جانب ذلك يبدون حياة انفعالية مفرطة غير خاضعة لسيطرتهم بدرجة كافية . ولا عجب انه وجد ان من المستحيل ـ في هذه الظروف ـ التأكيد بان الصرع شيء مرضي واحد، ويبدو ان التشابه الذي نجده في الاعراض الظاهرة يستدعي ان ننظر اليها نظرة وظيفية . فهي تبدو كما لو كانت ميكانيزما لتنفيس مرضي غريزي تم بطريقة عضوية ، ويمكن استخدامه في ظروف مختلفة تماما سواء في حالة اضطرابات النشاط المخي الراجعة الى اصابات الانسجة او الاصابات التسممية . وكذلك في السيطرة غير المتكيفة على الاقتصاد العقلي (٢) . وفي الاوقات التي يبلغ فيها نشاط الطاقة التي تعمل في العقل درجة التأزم . ووراء هذا الانقسام نجد لمحة من وحدة الميكانيزم السائدة في التنفيس الغريزي . وهذا الميكانيزم لايمكن ان يقف بعيدا عن العمليات الجنسية التي هي اساسا ذات اصل تسممي . لقد وصف الاطباء الاوائل الجماع بانه صرع مصغر ، وعلى هذا كانوا يدركون في الفعل الجنسي صورة مخففة او مكيفة للطريقة الصرعية للتنفيس عن الحافز .

ورد الفعل الصرعي ـ كما يمكن ان نسمي هذا المبدأ العام ـ هو ايضا واقع تحت سيطرة العصاب الذي يقوم على مبدأ التخلص بوسائل جسمية من كميات الاثارة التي لايمكن ان يتعرض لها نفسيا . وهكذا تصبح النوبات الصرعية عرضا من اعراض الهستيريا ، تتكيف وتتعدل بواسطتها، كما تتكيف وتتعدل بواسطة العملية الجنسية العادية ـ للتنفيس ـ ومن ثم فمن الصحيح ان نميز بين صرع عضوي ، وصرع « وجداني » . والدلالة العملية لهذا هي ان الشخص الذي يعاني صرعا من النوع الاول مصاب بمرض في المخ ، بينما الشخص الذي يعاني صرعا من النوع الثاني يكون عصابيا . في الحالة الاولى تكون حياته العقلية خاضعة لاضطراب متحول من الخارج ، وفي الحالة الثانية يكون الاضطراب تعبيرا عن حياته العقلية نفسها .

ومن المحتمل جدا ان صرع دستويفسكي كان صرعا من النوع الثاني ولا يمكن اثبات هذا ، اذا شئنا الدقة في القول . فعلينا لكي نثبت ذلك ان نكون في وضع يسمح لنا بادماج بدء ظهور النوبات وما يتبعها من تقلبات في خيط حياته العقلية ؟ ونحن لانعرف الا اقل القليل في هذا الصدد . فان وصف النوبات نفسها لايعلمنا شيئا ، كما ان معلوماتنا عن العلاقة بين نوبات دستويفسكي وخبراته معلومات ناقصة ومتناقضة . والافتراض الاكثر احتمالا هو ان تلك النوبات كانت تعود الى فترة بعيدة في طفولته ؟ وان علينا ان نتناولها على انها بدات باعراض اخف وانها لم تتخذ صورة العصاب حتى بعد محنة الصدمة التي تلقاها في سن الثانية عشرة اي مقتل ابيه . وقد يكون هناك الكثير مما يمكن ان يقال عن هذه النقطة اذا ماثبت ان تلك النوبات انقطعت تماما اثناء منفاه في سيبيريا ، غير ان بعض الاراء تناقض هذا (٣) .

ان الصلة التي يمكن احظاؤها بين قاتل الاب في الاخوة كارامازوف ومصير والد دستويفسكي نفسه قد هزت اكثر من واحد من كتاب التراجم

(١) هلمهولتز Helmholtz Ludwing « ١٨٢١ ـ ١٨٩٤ »
عالم طبيعي وفسيولوجي الماني ، قام بالتدريس بجامعات المانيا المختلفة، وهو احد مكتشفي مبدأ ضغط الطاقة ومخترع جهاز الاوفتالما سكوب « ١٨٥٠ » وله ابحاث في ميكانيزمات الابصار والسمع .. يفهم من سياق حديث فرويد انه كان مصابا بحالة صرعية . « المترجم » .

(٢) المقصود بالاقتصاد العقلي عند مدرسة التحليل النفسي هو خلق وتوزيع واستهلاك الطاقة العقلية بما يتفق مع مبدأ المنفعة الاكبر بأقل مجهود ممكن . «المترجم»

(٣) انظر الحاشية على الصفحة التالية

وادت بهم الى الرجوع الى « مدرسة حديثة معينة في علم النفس » . فمن وجهة نظر التحليل النفسي « وهذه المدرسة هي المقصودة » نجدنا مدفوعين لان نرى في ذلك اقسى صدمة ، وان تعتبر رد فعل دستويفسكي عليها نقطة التحول في عصابه . لكني اذا ماتعهدت بالبرهنة على هذه الوجهة على اساس من التحليل النفسي فانني اكون ملزما بان اخاطر بان اصبح غامضا بالنسبة لجميع اولئك القراء غير المعتادين على لغة التحليل النفسي ونظرياته .

لدينا نقطة انطلاق معينة اكيدة ؟ فنحن نعلم معنى الهجمات الاولى التي عانى منها دستويفسكي في اعوامه الاولى ، قبل وقوع الصرع بزمن طويل . وقد كان لهذه الهجمات دلالة الموت : اذ كان ينذر بها خوفا من الموت ، وكانت تتالف من حالات من السبات والغفوة . وقد دهمه المرض اولا بينما كان مايزال صبيا ـ في صورة اكتئاب مفاجيء لااساس له، وشعور ـ قال عنه اخيرا لصديقه ـ بانه ، كما لو كان على وشك ان يموت على التو . والحقيقة انه قد تبعت هذا حالة مماثلة للموت الحقيقي . يقول لنا شقيقه اندريه ان فيودور الصغير كان معتادا ـ حتى في اوقات صحته ـ ان يترك الى جانبه وريقات صغيرة قبل ان يذهب للنوم ، يقول فيها انه ربما يسقط اثناء الليل في حالة من النوم الشبيه بالموت ، وكان يرجو من ثم ان يؤجل دفنه خمسة ايام . « فيلرب ـ ميللر وايكشتين ، ١٩٢٥ » .

ونحن نعلم مغزى ومقصد هذه النوبات الشبيهة بالموت . فهي تدل على تقمص شخص ميت ، سواء كان شخصا ميتا بالفعل او كان شخصا مايزال على قيد الحياة ولكن ترغب الذات في قوته . والحالة الاخيرة هي الاكثر اهمية . فعندئذ يكون للنوبة قيمة العقاب . فالمرء كان يرغب في ان يموت شخص اخر ، والان اصبح هو هذا الشخص الاخر ، وقد امات نفسه . في هذه النقطة تعمد نظرية التحليل النفسي الى التأكيد بان هذا الشخص الاخر يكون عادة بالنسبة للصبي اباه . وان النوبة «التي اصطلحنا على تسميتها بانها هستيرية » انما هي عقاب للذات على رغبة في الموت موجهة ضد اب مكروه .

ان قتل الاب ـ تبعا لوجهة نظر معروفة ـ هو الجريمة الاساسية والاولية للبشرية ، وكذلك للفرد « انظر مقالاتي عن الطوطم والتابو ، ١٩١٢ ـ ١٩١٣ » . وهو على اية حال المصدر الرئيسي للشعور بالذنب، رغم اننا لانعرف ما اذا كان هو المصدر الوحيد : فالابحاث لم تصبح بعد قادرة على ان تثبت ـ في تعيين ـ الاصل العقلي للذنب والحاجة الى التكفير : الا انه ليس من الضروري لهذا المصدر ان يكون المصدر الوحيد . فالموقف النفسي معقد ويتطلب ايضاحا . ان علاقة الصبي بابيه هي ـ كما نقول ـ علاقة متناقضة ambivalent فبالاضافة الى الكراهية التي تهدف الى التخلص من الاب كمنافس ،يوجد عادة ـ ايضا ـ قدر من الحنين له . وهذان الموقفان الذهنيان يرتبطان ليخلقا تقمصا لشخص الاب ، فيود الصبي ان يكون في مكان والده لانه يعجب به ويريد ان يصبح مثله ، ولانه يريد ايضا ان يبعده عن طريقه . ويقف هذا التطور الكلي عندئذ امام عائق قوي . ففي لحظة معينة يصل الطفل الى فهم ان محاولة ابعاد الاب كمنافس قد يعاقب عليها بالخصاء. ومن ثم فانه ـ خوفا من الخصاء ، اي اهتمامه بالاحتفاظ بذكورته ـ يصرف النظر عن رغبته في امتلاك امه والتخلص من ابيه . وطالما مكثت هذه الرغبة في اللا شعور فانها تشكل اساس الشعور بالذنب . ونحن نعتقد ان مانصفه الان هنا هو العمليات السوية ، اي المصير السوي لما يسمى « بعقدة اوديب » ؟ ومع ذلك فانه يتطلب اسهابا هاما .

ينشأ تعقيد اخر حينما يكون العامل التكويني الذي نسميه بالثنائية الجنسية bisexeuality متطورا تطورا قويا نسبيا عند الطفل ، لان ميل الطفل عندئذ يصبح ـ تحت تهديد ذكورة الصبي بالخصاء ـ اقوى في الانحراف الى اتجاه الانوثة ، ليضع نفسه في مكان امه، وليقوم بدورها كموضوع لحب ابيه . لكن الخوف من الخصاء يجعل هذا الحل مستحيلا كذلك . فالصبي يفهم ان عليه ايضا ان يخضع للخصاء اذا هو اراد ان يكون محبوبا من ابيه كامرأة . وهكذا فان كلا الدافعين ـ كراهية الاب ، والدخول في علاقة حب مع الاب ـ يعانيان الكبت ، وهناك تفرقة سيكلوجية معينة في الحقيقة القائلة بان كراهية الاب تختفي نتيجة لخطر خارجي « هو الخصاء » ، بينما يعتبر الدخول في علاقة حب مع الاب خطرا غريزيا داخليا ، رغم انه يرجع في اساسه الى نفس الخطر الخارجي .

ان مايجعل كراهية الاب امرا غير مقبول هو الخوف من الاب ، فالخصاء شيء بشع ، سواء كعقاب او كثمن للحب . ومن بين العاملين اللذين يكبتان كراهية الاب ، يمكن ان نسمي العامل الاول ـ اي الخوف المباشر من العقاب والخصاء ـ بانه العامل السوي ؟ ويبدو ان الحدة المرضية لهذه الكراهية لاتحصل الا باضافة العامل الثاني ، اي الخوف من الموقف الانثوي ، وهكذا يصير الاستعداد الجنسي الثنائي القوي احد الشروط الاولية او العوامل المعززة للعصاب ، ولا بد بالتأكيد ان نفترض وجود هذا الاستعداد عند دستويفسكي ، وهو يظهر في صورة يمكن النفاذ اليها « مثل الجنسية المثلية الخفية » في الدور الهام الذي تلعبه علاقات الصداقة مع الذكور في حياته ، وفي موقفه اللين الغريب نحو المنافسين في الحب ، وفي فهمه الملحوظ للمواقف التي لايمكن تفسيرها الا بالجنسية المثلية المكبوتة ، على نحو ماتظهر امثلة كثيرة من رواياته .

(٣)معظم الاراء ـ بما فيها راي دستويفسكي نفسه ـ تؤكد على النقيض من ذلك ان المرض لم يتخذ صورته الصرعية النهائية الا في منفاه في سيبيريا . ولسوء الحظ ان لدينا سببا كافيا يدعونا الى الشك في القضايا التي يوردها العصابيون في سيرهم الذاتية ، فالتجربة تبين ان ذكرياتهم تخلق معلومات زائفة ، المقصود بها ايقاف الصلات العرضية المكدرة ، ومع ذلك فيظهر ان من المؤكد ان اعتقال دستويفسكي في المعتقل السيبيري قد غير بشكل ملحوظ ظروفه المرضية .

انى لاسف – رغم انى لااستطيع ان اغير الحقائق – اذا ماكان يبدو للقراء غير المعتادين على التحليل النفسي ، ان هذا الغرض لمواقف الكراهية والحب نحو الاب ، وتحولها تحت تأثير التهديد بالخصاء ، امر لا يمكن تصديقه ولا معنى له . وعلي ان اتوقع شخصيا ان عقدة الخصاء هي بالتحديد التي لابد ستثير اشد انواع النفور عامة . لكني لااستطيع الا ان اصر على ان خبرة التحليل النفسي قد وضعت هذه العلاقات بصفة خاصة بعيدا عن متناول الشك ، وعلمتنا ان ندرك فيها مفتاح كل انواع العصاب واذن فعلينا ان نطبق هذا المفتاح على مايسمونه صرعا عند كاتبنا « دستويفسكي » وانها لبعيدة جدا عن شعورنا تلك الاشياء التي تحكم حياتنا العقلية اللاشعورية !

غير ان ماقيل الى هذا الحد لايستنفد عواقب كبت كراهية الاب في عقدة اوديب ، فهناك شيء جديد ينبغي اضافته : اعني انه – بالرغم من كل شيء – يتخذ تقمص شخص الاب لنفسه في النهاية مكانا ثابتا في الانا . فهذا التقمص يصل الى الانا ولكنه يثبت نفسه فيه كعامل مستقل متعارض مع باقي محتوى الانا . وعندئذ نطلق عليه اسم الانا الاعلى Super-ego وننسب اليه – كوريث لنفوذ الاب – اكثر الوظائف اهمية ، فاذا كان الاب جافا وعنيفا وقاسيا ، يتخذ الانا الاعلى هذه الصفات منه ، وتعود الى الظهور – في العلاقات بين الانا وبينه – صفة السلبية التي كان من المفروض ان تكبت . لقد اصبح الانا الاعلى ساديا ، فاصبح الانا ماسوشيا ، أي انه اصبح في اعماقه سلبيا بطريقة انثوية . وتتطور حاجة كبيرة الى العقاب في الانا الذي يقدم نفسه – من ناحية – كضحية للقدر ، ويجد الاشباع – من ناحية اخرى – في سوء المعاملة التي يلاقيها من الانا الاعلى « أي في الشعور بالذنب » . لان كل عقاب هو تماما خصاء ، وهو – بالمثل – تحقيق للموقف السلبي القديم نحو الاب . وحتى القدر ايضا لايكون في مظهره الاخير الا اسقاطا اخيرا للاب .

ولا بد ان العمليات السوية في تكوين الضمير مماثلة للعمليات المرضية التي وصفناها هنا . فاننا لم ننجح بعد في تحديد الخط الفاصل بينهما. وسوف نلاحظ ان النصيب الاكبر من الاحداث هنا ينسب الى المودة السلبية للانوثة المكبوتة ، وبالاضافة الى هذا لابد ان يكون من الامور الهامة – كعامل عرضي – ما اذا كان الاب – الذي يخشى منه فيجميع الاحوال – هو ايضا عنيفا بشكل ملحوظ في الواقع ، ولقد كان هذا صحيحا في حالة دستويفسكي ، ويمكننا ان نقتفي اثر حقيقة شعوره الغير عادي بالذنب وسلوكه الماسوشي في الحياة لنصل الى مودة انثوية قوية بشكل ظاهر . واذن فالقضية بالنسبة لدستويفسكي هي كما يلي : شخص ذو استعداد قوي خاص للثنائية الجنسية ، يمكنه ان يدافع عن نفسه بدرجة كبيرة من الشدة ضد الاعتماد على اب يتميز بالقسوة . وتقوم خاصية الثنائية الجنسية هذه كشيء مضاف الى اجزاء طبيعته التي ادركناها بالفعل . وعلى هذا يمكننا ان نفهم اعراض النوبات الشبيهة بالموت التي كانت تعتريه مبكرا على انها تقمص للاب في جانب من الانا ، قام به الانا الاعلى كنوع من العقاب . « انك تريد ان تقتل اباك لتصبح انت هو . الان انت ا بوك ، ولكنك اب ميت » – ذلك هو ميكانيزم الاعراض الهستيرية المنظم . وبعد ذلك « الان ابوك يقتلك انت » . ان عرض الموت بالنسبة للانا هو اشباع في خيال الرغبة الذكورية وهو في نفس الوقت اشباع ماسوشي ؟ هو بالنسبة للانا الاعلى اشباع عقابي ، أي اشباع سادي . وكلاهما « الانا والانا الاعلى » يقومان بدور الاب .

فاذا اردنا ان نجمل قلنا ان العلاقة بين الذات وموضوعها الابوي قد تحولت – مع احتفاظها بمحتواها – الى علاقة بين الانا الاعلى ، أي انها دخلت في وضع جديد على اساس جديد . وقد تختفي ردود الافعال الطفلية المماثلة لهذه والناتجة عن عقدة اوديب ، اذا لم يمدها الواقع بغذاء جديد . لكن تظل خصائص الاب هي نفسها ، او هي بالاحرى تستهلك مع مر السنين ، وهكذا تدعمت كراهية دستويفسكي الشديدة لابيه ورغبة الموجهة الموت ضد هذا الاب المافون . وعندئذ يكون من الخطير ان يحقق الواقع مثل هذه الرغبات المكبوتة . فقد اصبح الخيال واقعا . وتدعمت جميع الوسائل الدفاعية بناء على ذلك . فالان قد اتخذت نوبات دستويفسكي طابعا صرعيا ، وهي تدل مع ذلك على تقمصه لشخص ابيه كنوع من العقاب ، لكن هذه النوبات اصبحت مريعة مثل موت ابيه المخيف نفسه ، اما عن المحتوى الاخر الذي شملته – وبخاصة المحتوى الجنسي – فانه يستعصي على التخمين .

هناك شيء واحد ملحوظ هو انه : في لحظة النذير بالنوبة الصرعية يعاني المريض لحظة واحدة من الغبطة الفائقة . وقد يكون هذا بالفعل تسجيلا للشعور بالانتصار او الشعور بالتحرر يحسه المريض اذ يسمع انباء الموت ، يتبعه فورا اقسى انواع العقاب على الاطلاق . وقد تكهنا توا بمثل هذين الشعورين المتتاليين : بالانتصار ثم بالفجيعة ، بالابتهاج السار ثم بالحزن عند الاخوين اللذين يقتلان اباهما في العشيرة البدائية ، ونجد ان ذلك يتكرر في احتفال وجبة الطوطم . فاذا ماثبت لنا بالنسبة لحالة دستويفسكي انه كان قد تخلص من نوباته في سيبيريا ، فان ذلك لايقيم الا البرهان على وجهة النظر القائلة بان نوباته كانت هي عقابه . فانه لم يعد في حاجة اليها حينما كان يعاقب بطريقة اخرى . غير انه لايمكن اثبات هذا ، فالاحرى ان هذه الحاجة الضرورية الى العقاب من جانب الاقتصاد العقلي لدستويفسكي يفسر الحقيقة القائلة بانه قد اجتاز بشكل سليم هذه الاعوام من البؤس والذل . لقد كان الحكم على دستويفسكي بالاعوام – كسجين سياسي – حكما ظالما ، ولا بد انه كان يعلم ذلك ، لكنه قبل هذا العقاب الذي لم يكن يستحقه بين يدي الاب البديل – القيصر – كعوض عن العقاب الذي يستحقه على خطيئته ضد ابيه الفعلي . فهو بدلا من ان يعاقب نفسه ، عوقب بواسطة بديل ابيه. وهنا نجد لمحة من التبرير النفسي للعقاب الذي يوقعه المجتمع . فمن الحقيقي ان جماعات كبيرة من المجرمين تشتاق الى العقاب . يطلبه الانا الاعلى عندهم ، وهو بهذا ينقذ نفسه من الحاجة الضرورية الى ان يوقع العقاب بنفسه .

١ – كل من اعتاد على التحولات المعقدة للمغزى الذي تسوده الاعراض الهستيرية سيمكنه ان يفهم انه لايمكن القيام هنا بمحاولة لتتبع مغزى نوبات دستويفسكي الذي يكمن وراء هذه البداية .(٤) ويكفي اننا قدندعي ان مغزاها الاصلي ظل كما هو لم يتغير بعد جميع انواع التزايد الاخيرة . ويمكننا ان نقول مطمئنين ان دستويفسكي لم يتحرر اطلاقا من الشعور بالذنب الذي كان ينشأ عن نيته في قتل ابيه . كما كان هذا الشعور بالذنب يحدد ايضا موقفه في مجالين مختلفين اخرين كانت علاقة الابوة بينهما العامل الحاسم ، موقفه نحو سلطة الدولة ونحو الايمان بالله . وقد انتهى في الموقف الاول من هذين الموقفين الى خضوع كامل لابيه البديل – القيصر – الذي اخرج معه في الواقع كوميديا القتل التي كانت نوباته تمثلها غالبا في صورة تمثيل . وهنا كانت للتفكير اليد العليا . اما في مجال الدين فقد احتفظ لنفسه بحرية اكبر : فطبقا للتقارير التي تبدو موثوقا بها كان يتذبذب بين الايمان والالحاد . لقد جعل عقله العظيم من المستحيل عليه ان يتغاضى عن اي من الصعاب العقلية التي يؤدي اليها الايمان . لقد كان يأمل ان يجد مخرجا وتحررا من الذنب في المثل الاعلى المسيحي ، وان يستفيد ايضا مما يعاني من الالام كوسيلة لان يلعب دورا شبيها بدور المسيح ،

– التتمة على الصفحة ٧٥ –

(٤) انظر « الطوطم والتابو » (١٩١٢ – ١٩١٣) : ان احسن الاراء في مغزىوم ضمون النوبات التي كانت تنتابه هو الذيذكره دستريفسكي نفسه ، حينما قال لصديقه ستراخوف ان انفعاليته وقمع هذه الانفعالية بعد نوبة صرعية كانا راجعين الى حقيقة انه كان يبدو لنفسه مجرما ، ولم يكن يستطيع ان يتخلص من شعوره بانه يحمل عبء ذنب مجهول ، بأنه ارتكب خطأ عظيما وكان هذا الشعور يرهقه (فولوب ميلر ١٩٢٤ ص ١١٨٨) ويرى التحليل النفسي في مثل هذه الاتهامات الموجهة للذات دلالات على ادراك « الواقع النفسي » وهو يجاهد ليجعل الذنب المجهول للشعور معلوما له .

الى عاشق حبيبي !

الهي الذي عاد طفلا اليك،
يمرّغ عينيه في راحتيك ..
ويبكي ، ويشرب من مقلتيك
ويهمس احلى الحكايا لديك
ويوشك من بوحه ان يطير
الى حيث ، عش العبير
وفي رعشة الراكعين
يقول : احبك حتى كأني
نسيت التمني
كأني حروف اسمك الحلو تأكل مني
كأني اخاف عليك ..
فيغمرني قلق المطمئن
واسأل نفسي عند اللقاء
ترى .. انت لي ؟ وانا في يديك ؟

★

حبيبك هذا المدل
أتى مثل طفل الي
وفي ناظريه ربيع وفل،
فغنى ، وصلى ، وقال :
حياتي قبلك لم تك شي
ونفس الحكايا حكاها لدي
فراحت طفولة قلبي
ترش البخور عليه
وتشفق من دمعة ، ان تلوح
واغنية ، ان تهز الجروح
ومن شهوة ترتمي كالقتيل
امام صليب المسيح
ومن قبلة .. من عتاب .. وضمه
ترش بآفاقه الف غيمه
فعربد فيه اللهيب
وصار الها قبيحا رهيب
يدمر عمري
ويجري الى حيث ما كنت اجري
ويهرب كالطفل مني اليك ..

★

فكن قاسيا .. كن رحيما عليه
وعذبه ، حتى تعيد اليه
مخالب شهواته ، فيحس
بعينك تحصده حين تقسو
ليرعش مثل الجريح لديك
يحس الخطيئة .. يبكي .. يغني
يذوق رماد التمني
كأنك ريح تمر بغصن
لئلا يصير الها عليك
ويهرب كالطفل منك ومني

بيروت ــ **رفيق الخوري**



ــ الى الغرب ..

طوال اربعة ايام لم يغير « بدر » هذه الكلمة ، كان يقولها في نفسه سرا ، ولاغنامه المتعبة في صوت مرتفع حينا ، ولكلبه ذي اللون الاسود احيانا اخرى ، فهدفه ان يصل نقطة معينة في الغرب ، وهذه البقعة تعني عنده نهاية الشقاء .. او نهاية هذا المسير الطويل ، فقد كان يجر رجليه ويجبرهما على التقدم نحو الغرب جبرا ، فهو كالقائد المهزوم المطارد ، ولكن عدو « بدر » غير مرئي ، وجنده لايستطيعون ان يفهموا غاية هذا المسير ولا نهايته ، فهم مستسلمون له بدون تفكير تسيرهم العصا ويقودهم الخوف . وركض « بدر » الى مقدمة القطيع مرتاعاوحدثه قلبه بان ماكان يكرهه قد وقع وذلك عندما توقف رنين الجرس المعلق في عنق كبشه « سيار » الذي كان يقود القطيع .

كان الكلب قد وقف عند رأس الكبش الذي وقع ارضا ، واخذ يفحص الارض برجليه ، فانحنى « بدر » على قائد قطيعه المحتضر ، متحيرا كيف يخلصه من قبضة الموت ، والكبش يشخر ويصطك قرناه بالارض ، فصب الراعي التعس قليلا من ماء مطرته في فم الكبش ، وكان يعرف ان عمله هذا غير ذي جدوى ، ولكنه اراد الا يحرم الكبش الذي عاونه مدة طويلة في قيادة القطيع من الماء ، ماء مطرته الخاص دلالة على حبه واكباره له.
واخذ الحيوان المسكين يهدأ ، ولاول مرة شعر « بدر » بان دموعا حارة تلامس صفحة وجهه ، فقد هلك ثلثا غنمه حتى هذه الساعة ، تموت فرادى وعشرات فتحمل كل ذلك برباطة جأشه المعهودة ، ولكنه يجد هذه المرة ان الدموع التي جرت من عينيه ذات يوم حين بلغه نبأ مقتل اخيه في البادية ، هي نفس الدموع التي بكى كبشه الضائع بها ، فتوقف عن المسير رغم ان الفجر بعيد ، فجمع اغنامه حول جثة الكبش ، فقد اراد ان يحميه الى الصباح من الضباع وبنات آوى وحيوانات البادية التي اتخمت لحما ، فتكومت الاغنام الباقية من القطيع حول الجثة ،وجاءه كلبه وهو يصوت اصواتا مقطعة حزينة كأنه يريد تعزية « بدر » فاخذ يربت على عنقه برفق كأنه يريد ان يقول لكلبه : لم يبق من ثالوث اركان قيادة القطيع سواي وسواك . دفع بدر بالكلب الى الناحية الاخرى من كومة الاغنام ، بينما التف هو بعباءته وتوسد بندقيته التي لم يبق فيها غير طلقة واحدة ، ورمى السماء بنظرة ، حيث تطوف على مقربة من القمر غيوم سوداء داكنة ، تشعر الرائي غير الخبير انها سحب ماطرة، ولكن الراعي عرف لها اسما اطلقه عليها عندما اخلفت ظنه في بداية العام ، حيث كان يرقبها تمر واحدة اثر اخرى دون ان تجود على السهب الظمآن بقطرة واحدة بل دون ان ترعد او تبرق ، فسماها السحب الكاذبات .

ــ ايتها الكواذب..لا اريد منكن مطرا بعد اليوم.. فاذهبن ــ ان اردتن الى جهنم ، لم يكن بدر ليستطيع ان يقول هذا الكلام في اوائل الخريف، فقد كان منظر الغيوم القادمة من الغرب جميلا اذ يراها تتدافع متتابعة، ولكنها كانت تمر مر اللئام دون ان تقهقه برعدها فوق المراعي الفرثى ، واستمرت السماء شبه صاحية طوال الشتاء ، واخذ الرعاة في البادية يجولون من شرقها الى غربها ومن شمالها الى جنوبها يجوبون كل المراعي التي كانوا يعرفون فيها الخصب فلا يجدون من العشيب مايكفي لملء بطن نعجة واحدة ، فهجروا البادية ومراعيهم القديمة الى جوار القرى في الارياف ، والى شواطىء السواقي والترع والانهار ، وبقي بدر في البادية مصرا على اعتقاده بانهم رعاة فاشلون لايعرفون المراعي السرية في بطون الادية والهضاب ، وكان يأمل ان تجود السماء فسيكفي ثلاث او اربع مطرات لتجعل من الربيع رسول انقاذ لهذه الحيوانات من جوعها وفنائها . ولكنه لم يعد يهتم الان ، وفي هذه الساعة بالذات ، بالمطر بعد ان مر الربيع ولم تتعطر البرية بزهرة واحدة ، ولم يسمع ثغاء الاغنام وهي تعود من المراعي شبعى تخف الى لقيا صغارها فتشبعها حليبا ، كما لم يسمع صوت الماخض تمخضها النساء في الصباح الباكر .
ورأى مايسميه الناس ــ لاول مرة ــ قحطا وجدبا ، وعرف ان الربيع لن ينتج خيرا بعد ان اوشك ان ينتهي ، وندم اذ وثق بمقدرته على تتبع المراعي التي كان مشهورا بين زملائه في البادية بالعثور عليها ، فقد كان منذ ان بلغ السابعة راعيا مجيدا ، لا يبعد كثيرا عن بيت الشعر الاسود حتى يعود بالاغنام وقد اكتفت شبعا . بل ان والد بدر نفسه كان يعترف للرجال بان ابنه الصغير يجيد الرعي خيرا منه وكثيرا ما كانت تنشب معارك سباب بين أبوي بدر ، فالام تنهر الاب وتريد منه ان يكف عن اطراء مهارة ولده في الرعي فذاك قد يكون سببا في اصابته بالعين الحاسدة التي قد تفقده هذه البراعة ، فقد سمعت ابنها مرات عديدة يقول لها انه يسمع نداء الارض الخصيبة فيسوق غنمه فيقع دائما على مرعى ممرع يزهو بعشبه الاخضر او الكلا الطري فاذا استوضحته الام عن كيفية هذا النداء تلعثم الطفل ولكنه يتخلص بقوله انه يسمع ما يشبه ثغاء اغنام غير مرئية فيسوق غنمه باتجاه الاصوات فلا تنقطع عن اذنيه الا اذا رأى اغنامه قد احنت رؤوسها مجتهدة في قضم العشب شاكرة لراعيها الطيب براعته في حسن اختيار المرعى .
وظل بدر على اعتقاده هذا بان المراعي الخصيبة تناديه حتى بعد وفاة والديه ، وزواجه وانجابه ، فهو يحدس بمواقع المراعي الجيدة فيقصدها فلا يجد الا ما يرضيه ويرضي غنمه ونعاجه ، الا في هذا الربيع فقد كانت الارض صماء ، والمراعي بكماء ، ولم يعد يسمع نداء المراعي ، ولا الثغاء الخفي ، بل كان يسمع الثغاء الحقيقي تثغوه نعاجه العطشى الجائعة ، فندم اذ لم يطع نصيحة زوجه واصدقائه بهجر البادية والالتجاء الى الريف والقرى ، او بيع هذه الاغنام تخلصا منها ومن علفها . ولكنه ندم بعد فوات الاوان وبعد ان اخذ الموت يمد يده الى اغنامه فيلوي اعناقها يوما بعد يوم .

ــ الى الغرب .. الغرب هو ما اريده .. فاصبرن وامهلنني قليلا فسأكون عند حسن ظنكن بي دوما .. سابلغكن المرعى واقسم على ذلك بقبر والدي وتربته .

وكان يعرف ان المرعى في هذه المرة هو شطآن الفرات ، فقد عرف بداهة ان كل هذه الارض التي يعرفها الرعاة ان خلت من المرعى لفقدان الماء فان العشب لن ينعدم البتة على شواطىء الفرات المتدفق المياه . فثمة سيجد الماء والمرعى .. ولذلك ترك زوجه وولديه عند بئر « سعوان » وقد قطع اربع ليال مشيا فمر على اربع آبار فلم يمتح منها الا مكدر المياه التي لا تروي ، وغدا سيمر على بئر « مسعود »

وبعدها سيدرك القرى ، ولن يعدم فيها الماء ، حتى يدرك الفرات . ولذلك فضل السير ليلا لرطوبته لكيلا يجهد الغنم فيحيجها الى شرب الماء الكثير ، والتوقف نهارا حتى تستجم وتقتات ما تجد من بقايا أكلاء او جذور يابسة . واخذ « بدر » يفكر بهدوء في علة الكارثة التي حلت به ، أسببها انه راهن الرعاة على ان يجعل من اغنامه الفا ؟ فنضبت لذلك السماء فحرمته المطر ام انه خالف عن امر زوجه حينما اصطحب معه ذات يوم كلبه الاسود ـ وكان جروا ـ اذ وجده في المرعى فحذرته من اقتنائه بسبب لونه الاسود ، وعللت له سبب طرح اصحابه لــه بانهم تشاءموا من لونه فتركوه للموت في البرية ، ولم تنس ان تهمس في اذنــه :

ـ انه جني ، الا تعرف ان الجن يستحيلون كلابا سوداء ؟
فيجيب بدر ، وقد آثر الا يترك الجرو فهو يلزمه كحارس لاغنامه :

ـ لقد سمعت كثيرا عن الجن الذين يتزيون بزي الكلاب السوداء ، ولكنني اعتقد ان هذا جرو حقيقي ولقد خلصته بنفسي من الموت .
ـ لا يغرنك تظاهره بالموت ، فان للجان آلافا من الحيل .

وكان بدر يسمع نباح كلبه الاسود في طرف الكومة الصغيرة مــن الغنم ، فهو الحيوان الوحيد الذي لا يشكو جوعا بعد ان يملأ جوفه من لحم النعاج المسكينة . واستولت هذه الفكرة على بدر واخذ يفكر جديا في هذه المسألة ، فربما كان هذا الاسود جنيا ماكرا انزل به كل هــذه الكوارث ليظفر باللحم دون جهد او كد . وما يدريه بان الاسود قــد اغراه بحبه حتى يستبقيه ، ويعصي كلام الذين نصحوه بطرد علامــة الشؤم والهلاك ؟ واراد ان يتخلص من كل هذه الافكار فرفــع نظــره الى السماء ، الى السحب الكاذبات ، وراعه ان راى وجــه القمر محمرا كقطعة نحاس محماة ، وجه مربد محتقن ، كانه كان يعاني آلاما واحزانا هو الاخر . وعرف ان القمر سيصير بعد ثلاثة ايام « بدرا » تاما ، وسيتوسط كبد السماء محاطا بهالته البيضاء المعهودة في ليــالي التمام . وتذكر سبب تسميته باسم القمر ، وذلك لانه ولد في ليلــة التمام وكان القمر بدرا كاملا فاسماه ابوه بدرا تيمنا ، ولكن فأل والده خاب عندما انبأته عرافة من الفجر ـ وكان ذلك وهو في نحو السادسة من عمره ـ بان قاتلا ما سيقتل ابنه ذات ليلة عندما يصبح القمر بدرا كاملا كمــا كان عند ساعة ميلاده . ولكن الوالد تظاهر بالانكار واتهم الفجرية بالكذب لانه قلل عطاءها في ذلك العام .

ـ كفى سيرا أيتها المتعبات ، وكفاني سيرا انا الاخر : انظرن ، فذلك ما وعدتكن به . وارتمى بدر على الهضبة الندية ، واخذ يمرغ وجهــه على الارض واصابعه تجوس خلال العشب الطويل . ولاحت لعينيه اشعة القمر الذي توسط السماء بدرا تاما وهي تنعكس على مياه النهر فضية ذهبية لماعة . ونظر الى قطيعه الذي لم يصطحب معه كل حيانه قطيعا اصغر منه ، فهو ثلاث نعاج استعصت على الموت والسير الطويل والجوع والعطش . كانت الهالة في تلك اللحظة تحيط بالقمر بيضاء فضية فعاد بذاكرته الى عهد الطفولة حينما كان ينام في العراء تحت النجوم على فراش امه فيسالها عن النجوم فتخبره عن حكاياها واسرارها، وهو يعرف منها ان الهالة هي دعوة القمر للنجوم بمناسبة اكتماله وهي المائدة التي يتناول عليها الضيوف طعامهم بعد ان ينام الناس ويغفل الرعاة . ولــم يدر كيف قفزت الى ذهنه قصة النبوءة التي تنبأتها العرافة بمقتله يوم تمام القمر ، فانتفض لهذا الخاطر ، والتف بعبــاءته بسبب الرطوبة والرياح الندية ، اذ كان يشعر بحمى تلهب جسمه ، ولكنه دهش اذ راى كلبه وقد جلس على مؤخرته ورفع راسه نحو السماء باتجاه البدر يعوي عواء غريبا ، طويلا ومثيرا . فايقن بدر بان الكلب يعوي مستعينا بالقمر لكي يعيده الى حالته الاولى فينقلب جنيا فينقض عليه ويقتله . ولكنه لم يهتم كثيرا لذلك فوضع بندقيته تحت راسه وحاول ان ينام ولو قليلا ليريح جسمه المكدود المريض ، وانتابته غفوة ، فوجد نفسه فــي مدينة كبيرة في احد ميادينها واذا هو ميدان فسيح فراعه ان رآه مليئا بالغنم ، وبالرعاة من رفاقه وكلهم يبيعون اغنامهم لرجال من اهل المدينة، ورأى قطيعه كله برؤوسه الثلاثمائة قد تجمعت ورأى كبشه « سيار » يتقدمها يرن جرسه المعلق في رقبته رنته العذبة الحبيبة الى قلبه ، فنالت نعاجه اعجاب التجار فتقدموا نحوه يريدون شراء غنمه ايضــا ولكنه صدهم جميعا رغم انهم دفعوا له اثمانا باهظة تزيد على كل الذي دفعوه لاصحابه . ولكنه ظل على عناده واصراره وعجب ان رأى غنمه تتضاءل وتتناقص حتى صارت ثلاثة ثم برز فجأة من وسطها كلبه الاسود فانقلب الى رجل في هيئة تاجر غنم ، وتقدم من بدر مقهقهــا قائلا :
ـ ألم اقل لك بع هذه الاغنام ايها الاحمق ! فلماذا لم تبعها ايهــا الشقي؟ ولكنني ـ جزاء عنادك وحمقك ـ سأحولك انت الى نعجة وسوف آخذك الى المسلخ واذبحك ، وسرعان ما وجد نفسه قد انقلب نعجة في رقبتها حبل يقودها الكلب الذي صار رجلا حتى بلغ دكان جزار فهرول الجزار نحوه فاهوى بساطور ضخم كان في يده على رأس بدر .

فصرخ بدر فزعا ليتجنب الضربة ، فافاق من غفوته مذعورا فوجــد قطرات العرق تتصبب من جسده كله ورأى كلبه لا يزال يعوي عواءه الغريب المثير رافعا رأسه باتجاه القمر ، وخيل اليه انه قد استطال وكبر ، وغدا الى شكل الآدمي اقرب ، فاسرع باخراج البندقية ورماه بالطلقة الوحيدة الباقية فكف على اثرها الكلب عن العواء وارتمى علــى الارض . ورددت صدى الطلقة الهضاب التي تجاور الفرات ، وارتاعت لذلك الاغنام المجهدة فهرولت مبتعدة بينما كان النهر يتابع جريانه هادئا غير حافل بما يجري حوله مواصلا رحلته الخالدة على مر الدهور ..

جرابلس

محمد حموية

الجنس والفن والحضارة

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٢٨ ـ

بانه متى جف النهر على اثر تمتماته وعزائمه ، وظهر له باب من الذهب كباب المدينة ، فعليه ان يهبط اليه ويطرقه طرقة خفيفة ، ثم طرقة اثقل من الاولى ، ثم ثلاث طرقات متتابعات ، فيسمع قائلا يقول : من يطرق باب الكنوز ، وهم لم يعرف ان يحل الرموز ؟ ثم يقاسي اهوالا بعد اهوال ، والابواب تفتح له الواحد تلو الاخر ، الى ان يقبل دور الباب السابع ، فيوصيه المغربي « ثم ادخل الى الباب السابع واطرقه ، فتخرج لك امك ، وتقول : مرحبا يا بني ، فقل لها : اخلعي ثيابك . فتقول يا بني انا امك ، ولي عليك حقوق الرضاعة والتربية : كيف تعريني ؟ فقل لها : ان لم تخلعي ثيابك قتلتك . وانظر جهة يمينك تجد سيفا معلقا في الحائط، فخذه واسحبه عليها، وقل لها اخلعي، فتصير تخادعك وتتواضع عليك ، فلا تشفق عليها . فكلما تخلع لك شيئا قل لها اخلعي الباقي . ولم تزل تهددها بالقتل حتى تخلع جميع ما عليها وتسقط . وحينئذ تكون قد حللت الرموز » .

وحين ابدى جودر الجزع من هذه الاهوال العظيمة ، قال له المغربي: يا جودر لا تخف ، انهم اشباح من غير ارواح . وعمل جودر بالوصية، فلم يهب الموت ، وانفتحت له الابواب السبعة ، حتى وقف امام امه، فجبن ونسي انها شبح بلا روح ، ثم عاد الى المغربي الذي شدد عليه في التوصية قائلا « لا تظن ان المراة امك ، وانما هي رصد في صورة امك ، ومرادها ان تغلطك » فعاد جودر ، وما ان قالت له المراة : مرحبا يا ولدي ، حتى اجابها : من اين انا ولدك يا ملعونة ، اخلعي ، فراحت تخادعه ، وتخلع شيئا بعد شيء ، حتى لم يبق عليها غير اللباس . فقال اخلعي يا ملعونة . فخلعت اللباس وصارت شبحا بلا روح ..

ربما استطاع فرويد ان يستلهم احداث هذه الحكاية لتأكيد نظريته في الجنس . غير اننا لو تأملنا قليلا هذه الاحداث ، لما عثرنا على عقدة اوديب المزعومة . فقد خطا المجتمع البشري خطوات واسعة منذ ايام لوط ـ حيث لم يكن حراما ان تضطجع معه ابنتاه ـ الى ايام جودر، حيث تحددت العلاقات الجنسية بين الافراد واصبحت رابطة الدم تحرم قيام العلاقة بين افراد بعينهم كالام وابنها ، والاب وابنته ، والاخ وشقيقته .

ونحن نقف من حكاية الف ليلة وليلة على هذا المعنى . فلو ان جودر كان مصابا بعقدة فرويد ، لما اهتم بممانعة امه في كثير او قليل ، ولما ارتد الى المغربي يلتمس نصحه . حتى ان هذا اجابه صراحة ، بان الصورة التي تطالعه بها هذه المراة ، ليست لامه ، وان حاولت خداعه والحكاية بذلك تعبير عن القيم والمثل النابعة من البنيان الاجتماعي الجديد ...

ولو تخلينا عن الاطار الفرويدي لمأساة اوديب نفسها .. لما راينا في الامر عقدة جنسية على الاطلاق . والمأساة كلها ، هي ازمة البطولة الفردية التي عاناها المجتمع اليوناني في ظل العبودية . وعندما استوحى سوفوكليس تراجيديا اوديب من الاسطورة القديمة ، كان على وعي تام بكارثة القصور الذهني ، وطفولة المعرفة الانسانية، التي تحول ـ بشكل ظاهر ـ بين البطولة الجماعية لذلك ترسب في كامنة الاديب اليوناني القديم ، ان ظروفا نادرة جدا ، يمكنها ان تصنع ذلك الفرد الممتاز الذي يستحق عن جدارة لقب البطولة .. مهما قادته بطولته وامتيازه الفرديين الى هاوية المأساة .

ولنستعرض معا مأساة اوديب منذ تنبأت له بانه سيقتل اباه ويتزوج امه . فلما ولد اوديب سلمه ابوه الى احد رعاته ليقتله ، ولكن هذا الراعي اشفق عليه ، واعطاه لراع من رعاة الملك يوليوس ملك كورنثة . واخذ الراعي الثاني (الوليد) الى الملك ، ففرح به لانه كان عقيما ونشاه كابنه حتى شب . ثم تنبأ عراف اوللو للفتى ، بانه سيقتل اباه ويتزوج امه (١٥) . ولم يكن اوديب يعرف له ابا غير يوليوس ولا اما غير زوجته الملكة ، فرحل عن كورنثة حتى لا يقع في هذين الاثمين الفظيعين . وفي الطريق صادف شيخا يركب عربة ، وضربه الشيخ بسوطه لينحيه عن الطريق . فغضب اوديب وضربه بعصاه ضربة قتلته .. وكان هذا الشيخ هو والد اوديب ، وبذلك تحققت النبوءة الاولى . واقترب اوديب من طيبة ، وكانت قد ابتليت بوحش فظيع ظل يطرح على اهلها لغزا محيرا ، وكل من عجز عن حله قتله . وقد اجمع اهل المدينة بعد موت ملكهم على ان من ينقذهم من هذا البلاء، جعلوه ملكا عليهم وزوجا لملكتهم ... فتقدم اوديب الى الوحش ، وحل اللغز ، وانقذ اهل المدينة ، واصبح ملكا مكان ابيه، وتزوج امه جوكاستة، وبذلك تمت نبوءة العرافين .

هذا هو موجز الاسطورة ، الذي يضع بين ايدينا الحقائق التالية:

ـ ان المأساة الحقيقية لاهل طيبه تكمن في جوف هذا الوحش الفظيع ، الذي يتسع في ترحاب لكل من لا يستطيع حل اللغز(١٦).

ـ ان مأساة اوديب الحقيقية هي هذه الاحداث المقدر ان تقع له حسب النتيجة الحتمية التي اشارت اليها الآلهة . ويبدو واضحا ان هذه الاحداث خارجة تماما عن ارادة اوديب .

ـ فهو لا يعرف له ابا واما غير ملك كورنثة وزوجته . وله العذر لانه نشأ في رعايتهما منذ كان ابن ساعته .

ـ وهو يعي قرابة الدم التي تربطه بملكه طيبه ، التي فوجيء ـ فيما بعد ـ بانها امه .

ـ اللاشعور الذي يستند عليه فرويد في تفسيره ، ليس شيئا مكونا من الوهم . وانما يتكون من الظروف الموضوعية المحيطة بالانسان. فاذا كانت ملكة كورنثة ومليكها هما وحدهما الظروف التي احاطت اوديب في نشأته فكيف لنا ان نحكم على احساسه ـ اللاواعي ـ بالامومة تجاه جوكاستة ؟

ـ والتضخم لهذه العقدة ، يقود المرء غالبا لان يشتهي امه جنسيا . وهذا ما لم يحدث لاوديب . لانه دخل على امه دون ان يعرفها وبالتالي دون ان تكون به العقدة المزعومة (١٧) .

اسطورة اوديب اذن تصور مأساة المجتمع اليوناني ، فتعبر عن حاجته الى تفسير معقول لهذا الكون ومظاهر الحياة المختلفة بين جنباته . والتفسير الذي كان هذا المجتمع الانساني البعيد في حاجة اليه ، ليس بالتحديد المفهوم الفلسفي الذي نعرفه اليوم(١٨). وانما كان يقصد بكلمة « التفسير » التعرف على القوانين البسيطة لحياتهم اليومية ، ثم يسخرون هذه القوانين لانتاج مقومات معيشتهم المادية .. كان يعرفوا اصول الزراعة، ومواسمها واوقات المطر وغيرها..

ولم تكن المأساة الفردية التي انتهيت بها قصة اوديب ، الا مصادفة قدرية اقرب الى البناء التراجيدي الناجح الذي قصد به الايحاء، بان كل شيء يهون في سبيل المعرفة .. الحياة .. ولم تكن هناك بالتالي « مأساة جنسية » استهدفتها الاسطورة اليونانية .

هل معنى ذلك ، ان المجتمع اليوناني القديم ، خلا من مشاكل الجنس؟ ؟ كلا ... وانما كانت البداية الحقيقية لمشكلات الجنس هي وليدة النظام الاجتماعي الجديد في ذلك الوقت ، النظام العبودي . والالياذة باكملها تدور حول الشاب « باريس » ابن ملك طرواده ، الذي مدح

---

(١٥) تأكيد الآلهة المختلفة لنهاية المأساة ، يدل على ان هذه النهاية نتيجة منطقية لاحداث الشر التي سيعبرها الفتى فيما بعد .

(١٦) واللغز هنا يرمز للمعرفة الانسانية .

(١٧) هذه النقطة تثير سؤالا : لو ان احداث الاسطورة وقعت بحذافيرها ، فيما عدا ان تكون جوكاستة ام اوديب ، اي لو لم تكن هناك رابطة الامومة بين اوديب وبين الملكة التي فاز بالزواج منها بعد حل اللغز .. أكانت العناصر الباقية للاسطورة ، تستطيع صنع المأساة؟

(١٨) وان قام من بين افراد هذا المجتمع من حاول تحديد هذا المفهوم ايضا .

افروديتا بانها اعظم الآلهة فتنة وجمالا ، فوعدته بالزواج من اروع امراة من هلينا ، زوجة منيلاوس ، شقيق اجا ممنون .واوحت افروديتا الى باريس بالذهاب الى بلاد اليونان لاخذ هلينا التي اغرتها الآلهة بالرحيل معه . عندئذ يغضب ملوك اليونان ، ويصممون على غسل هذه الاهانة ، فيجمعون امرهم ويعدون جيشا ويبحرون تحت قيادة اجا ممنون العظيم ، ليستردوا هلينا ويدمروا طرواده . وتستمر الحرب بين الفريقين عشرة اعوام يصف لنا هوميروس حوادث الشهر الاخير منها .

وهكذا يدور الصراع ـ كما تروي الالياذة ـ بين بلدين من اجل امراة . وفي الاودية ، يقتل تلمافيوس امه ، وينعم بالهدوء فوق جسدها ، لانها وقعت في الخطيئة (١٩) وكان كل من ابطال هوميروس يذكر وبجانبه اسيرة جميلة يشاركها البطل في الخيمة والفراش، ويصحبها الى منزل الزوجية . بل ان هوميروس يبدأ ملحمته بالدعاء لربات الشعر والتوسل بهن ليلهمنه الانشاد ، ثم يحدثنا عن اغتصاب ابنة كاهن ابوللون .

* *

والملاحظة الهامة في كافة الاساطير والملاحم والتراجيديات ، التي تروي قصة العلاقة بين الرجل والمراة في مختلف اطوار المجتمع الانساني ، ان هذه العلاقة كانت تتطور مع تقديم هذا المجتمع فاللقاء السريع الخاطف بين الذكر والانثى التي قضاها الانسان في بطن الغابة ، لايعنيه ـ في مقدمة احتياجاته ـ الا ما يمسك رمقه . ولم تتح له قدراته الذهنية امكانية التعبير الفني عن هذه العلاقة .

وتلا ذلك مرحلة الزواج الجماعي في ظل الملكية الجماعية لوسائل الانتاج . فلم تبرز العلاقة الجنسية كمشكلة بين الافراد ، وان صلحت للتعبير عن حاجاتهم المشتركة الى الخصب والنماء في بقية اشكال ومقومات الحياة الانسانية . وجاءت الطقوس السحرية تلخص لنا هذا المفهوم الجديد .

وكانت الاسطورة هي الجزء القولي من الطقوس السحرية (٢٠) ، فما ان دخل المجتمع الانساني مرحلة جديدة في ظل الملكية الفردية ، حتى اخذ معه الاسطورة كقالب فني يتسع لخبراته الوافدة وتجاربه المستمدة من واقعه الجديد .

ومن الواضح ان المراة اصبحت ـ فجاة ـ في وضع مهين . لان المساواة الاقتصادية الاولى بينها وبين الرجل ، قد تلاشت تدريجيا. واصبحت العلاقة الجنسية بينهما تخضع لاعتبارات ، لم تكن موجودة من قبل . بل ان هذه العلاقة خرجت بالتدريج ايضا من حدودها الطبيعية التي كانت تعتمد على مجرد الرغبة والتوافق بين الاثنين.. الى حدود استحدثتها الظروف الجديدة المحيطة بكليهما .فلم تعد الرغبة والميول المشتركة هي الخطوط الشرعية للزواج ، وانما اقبلت المصلحة الاقتصادية لوضع هذا التخطيط . ولما كان الانسان بطبعه عاجزا عن قتل رغباته وميوله ، فان هذه جميعا ـ لو انه استطاع تنفيذها في غفلة من الخطوط الشرعية ـ لاستطاع المجتمع ايضا ، ان يضعها تحت بنود جديدة تسمى الزنا والبغاء .. الخ وراح الانسان يعبر عن ازماته الحديثة ، وصاغها في اشكال مختلفة وقوالب متباينة ... وان تشابهت جميعها ، في انها جعلت من الجنس « مشكلة » و « قضية » .

وقد تشكلت قضايا الجنس كمضامين فنية لقوالب التعبير في المجتمعات القديمة ، بان تعددت زواياها الانسانية .

فنرى الانسان البدائي يعبر عن الجنس كمشكلة قائمة بذاتها، كما لاحظنا في قصة « ابنتي لوط » فلم نعثر على اللحظة الميكانيكية في العلاقات الجنسية ، وان احسسنا في عمق ابعاد الازمة النفسية التي اجتاحت الفتاتين .

(١٩) د . محمد صقر خفاجة ـ تاريخ الادب اليوناني ـ (ص ٤٤)

(٢٠) اي انها مجموع الكلمات التي تروى بمصاحبة الرقص والحركات السحرية .

كما عبر ايضا عن الجنس كمشكلة عرضية ، ليست مقصودة لذاتها ، وانما جاءت مصادفة في ثنايا الاسطورة ، كالذي رايناه في قصة « شمشون ودليلة » وفي هذه ايضا عشنا المأساة باكملها في بيت زانية، ولكنا لم نحس باللحظة الجنسية في حركتها الميكانيكية ، وانما في مدلولها العميق .

ونجح الانسان القديم ايضا في ان يقدم القيم الرفيعة والمثل العليا في اطار من العلاقات الجنسية المنبوذة . وفي قصة يوسف مع امراة العزيز ، وقصة الاخوين في الاسطورة المصرية، وما شابهها في الف ليلة وليلة ، والادب اليوناني القديم .. نجد امثلة حية لهذا التعبير.

وصور الجنس في علاقاته الشاذة ، كما طالعناها في حكاية « جودر الصياد » واسطورة اوديب .. والعلاقة الجنسية في كلتيهما « شاذة » عن المعايير الاخلاقية السائدة ، أو التقاليد والعادات المالوفة . وعلى هذا النحو كانت الحكاية او الاسطورة ، صورة صادقة للمحتوى الفكري والاجتماعي لهذه البيئة او تلك ، في ذلك الوقت البعيد .

ثم جاءت آداب العالم فيما بعد ، ورات شبها قويا بين ملامح المجتمعات العبودية القديمة ، والمجتمعات الحديثة . والحقيقة ان هناك بالفعل « رابطة دم » بين المجتمع البدائي بعد دخوله مرحلة الملكية الفردية ، وبقية ما تلاه من مجتمعات قائمة على المباراة الاقتصادية .

وهكذا اكتشفت آداب العالم الحديث في اساطير العالم القديم ، وحكاياته ملاحمه ، قوالب جاهزة سرعان ما صبت فيها مآسيها الجديدة . فنرى اوسكار وايلد يتخذ من قصة « سالومى » في التوراة، خامة فنية لاحدى دراماته . وكثير من الشعراء صنعوا من « نشيد الانشاد » اشعار تفيض بحرارة الحب الجنسي . شمشون ودليلة ، اصبحا من الشخصيات الحية في ادب العالم . وهناك الف ليلة وليلة التي امدت كبار الادباء باخصب اعمالهم مثل هملتوف وديدور وبيير لويس ولسنج وبومارشيه .

ويبقى سؤال ظل عالقا بمخيلتي منذ بدات في كتابه هذا الفصل : هل يمكن القول بان الحرية الجنسية الحقيقية ـ كما عبرت عنها الاداب والفنون ـ لا توجد في صورتها النموذجية الا في المجتمع البدائي ؟

والجواب ، نستمده من التطور التاريخي لمعنى الحرية نفسها .... فالانسان الاول الذي كانت تهدده الظروف الطبيعية القاهرة من كل جانب ، لا يمكن ان نسميه حرا .. والاتصال الجنسي الخاطف الذي كان يتم بين الرجل والمراة لا يعبر الا عن الحرية التي امتصتها ظروفها الشاقة المريرة . وما ان استطاع الانسان ان يسيطر على بعض مظاهر الطبيعة حتى اتسعت دائرة حريته ، فكان الزواج الجماعي تنظيما اكثر حرية عن ذي قبل . ولكنه في ظل الحاجات المعيشية المستمرة ، لم تعد العلاقة الجنسية ان تكون رمزا للخصب والازدهار . ثم تقدم الانسان خطوة اخرى . بعد ان تعرف على وسيلة جديدة رائعة للانتاج هي الارض . حقا جاءت معها اساطير ذلك العهد معبرة عن هذه الخطوة في النجاحات التي كان يحرزها الرجل ـ في مجال الجنس ـ في العصر البطولي . ولكن هذه الحريات جميعها ، مرتبطة بالضرورات الحياتية المحيطة بها ، لاتقاس بالحريات الجديدة التي احرزتها المجتمعات التالية في ظل التقدم العلمي. فكل خطوة علمية في طريق التقدم ، هيخطوات في طريق الحرية .

وعلى ضوء هذا المعنى ، لا تكون الحرية الجنسية عند الانسان القديم، هي افضل اشكال الحرية ، وانما كانت المظهر البدائي للحرية الحقيقية. ومن هنا اتخذ ادباء العالم من الاساطير القديمة ، القالب والشكل والاطار. اما الدلالة والجوهر الانسانيان ، فقد استمدوهما من صميم واقعهم الحي المتجدد .

للبحث بقية

غالي شكري

النشاط الثقافي في الغرب

الاتحاد السوفياتي

تكريم اهرنبورغ ..

* *

احتفل الاتحاد السوفياتي واتحاد الادباء السوفيات منذ حين ببلوغ الكاتب الشهير ايليا اهرنبورغ السبعين من عمره ، وقد احيط هذا الاحتفال بهالة من التقدير لموهبة هذا الكاتب التي لا شك في انها موهبة نادرة . غير ان هناك شيئا واضحا في موقف ايليا اهرنبورغ نفسه في الاتحاد السوفياتي : فهو قد سجل بين الادباء السوفيات الرقم القياسي الاول في عدد « انحرافاته » عن « الخط » الرسمي للحزب في الميدان الادبي ... ان كثيرا من كتاباته (دراساته عن ستاندال وتشيكوف ومقالاته المختلفة) تتضمن نقدا صريحا « للواقعية الاشتراكية » . وفي الوقت الذي تتجول فيه اقمار السبوتنيك في السماء ، ويشجع الحزب الشيوعي تفتح « نزعة انسانية علمية » في اوساط الشباب خصوصا ، تسمح صحف الكومسومول لاهرنبورغ بان يؤكد بان مشكلاتنا تبقى قائمة هنا ، على الارض ، وان هدف الشيوعية الابعد « ليس هو اتقان المكنات ، وانما الوصول الى علاقات بين البشر تقوم على مزيد من التفاهم والتفهم . » وقد كتب بعد ذلك يقول : « ايها السبوتنيك الذي اطلقناه الى السماء ، ابق في السماء ! » .

وقد كلفه هذا الموقف ازدياد عدد اعدائه من المفكرين ، ومع ذلك ، فهو يتحداهم بكثير من الجراة ، وقد قال لهم منذ اسبوعين ، بعد ان اشار الى ضعف الانتاج السوفياتي الادبي الراهن - وكانوا قد اجتمعوا لتكريمه - : « لو كان تشيكوف موجودا لفر من هذه القاعة ! »

والسؤال الآن : لماذا هذا التسامح الفريد من قبل سلطات الحزب العليا تجاه هذا العجوز المريع ؟ الأنه يمثل في الخارج ، حين يزور بلاد اوروبا ، الادب السوفياتي الحديث ؟ ان هذا التفسير غير كاف ولا مقنع اذا تذكرنا الدور الهائل الذي يلعبه اهرنبورغ بتفكيره اللاانقيادي بين اوساط الشباب في الاتحاد السوفياتي . ايكون في ذلك اذن تباشير لمرحلة جديدة من حرية الفكر ؟ انه سؤال ليس من السهل الاجابة عليه !

قضية « اولغا ايفانسكايا »

« كان الشاعر الروسي الكبير ، بوريس باسترناك ، في السنوات الاخيرة من حياته ، ضحية امراة لا قلب لها ولا ضمير ، كانت تستغل صداقاته لتجمع مبالغ مالية ضخمة ولتصبح صاحبة ملايين في بلاد السوفيات » .

على هذا النحو اوضح راديو موسكو ، في احدى اذاعات الشهر الماضي ، سبب الحكم بثمانية اعوام في السجن على اولغا ايفانسكايا صديقة باسترناك ومساعدته ، والتي اوحت له بشخصية « لارا » في رواية « الدكتور زيفاغو » .

وبالامكان ان يظن المرء ان في ذلك دليلا او مبررا لما ينويه المسؤولون في روسيا من امر « اعادة الاعتبار » لباسترناك بعد موته ، وان اولغا لم تكن الا الضحية المعهودة التي يقع عليها عبء التكفير عن اخطاء الشاعر « المعادية للوطنية » .

ولكن الواقع ان اذاعة راديو موسكو هذه لم تكن موجهة للروس انفسهم ، وانما اذيعت بالانكليزية والفرنسية فقط . وعلى هذا فان السوفيات يجهلون كل شيء عن هذه القضية التي جرت المحاكمة حولها بصورة سرية في موسكو بشهر ديسمبر الماضي ، والتي لم يكشف عنها النقاب الا بفضل قلة الاحتراس التي ارتكبتها دار « غوسيزدادات » للنشر .

لقد كانت اولغا ايفانسكايا اكثر من صديقة لباسترناك كانت وكيلته الادبية ومستشارته . وقد حاول بيروقراطيو اتحاد الكتاب الروس ان يستخدموها في الماضي اكثر من مرة ليمارسوا الضغط على الشاعر . وفي اثناء العملية الجدانوفية عام ١٩٤٨ ، دعيت للشهادة ضد صديقها، وبعد رفض كلي ، اختفت لمدة خمسة اعوام . ولم يلتق باسترناك بصديقته مرة اخرى الا بعد موت ستالين ، وكان قد لزم الصمت طوال هذه المدة .. فهل كانت في السجن ، ام كانت مبعدة الى احدى تلك المناطق السيبيرية الموصوفة في « الدكتور زيفاغو » .

ومنذ عهد « ذوبان الجليد » بقيت الى جانبه ووضعت كل طاقتها ومعرفتها للغات الاجنبية في خدمة الشاعر . وهي التي قامت بالاتصالات مع دار « فلترينللي » للنشر فاتاحت ظهور « الدكتور زيفاغو » في بلاد الغرب . وهنا نفهم السبب الذي جعلها تبدو في عيون الرسميين السوفيات كملهمة شريرة لباسترناك .

ولا شك في ان الاهتمام الذي اثارته قضية باسترناك في العالم كله اثر ظهور روايته ونيلها جائزة نوبل هو الذي حمى الشاعر وصديقته . ولكن باسترناك عاش اخر شهور حياته في رعب من ان يحدث شيء ما لاولغا ايفانسكايا .

وقد تحقق خوفه هذا بعد بضعة اشهر من موته ، فقد اختفت اولغا وابنتها معا ، وحاول اصدقاؤهما الاجانب ان يعرفوا خبرهما ، ولكن عبثا . واخيرا عرف احد الاصدقاء بواسطة دار نشر الدولة ان اولغا قد حكم عليها لانها استغلت بعض الطلاب بان جعلتهم يشتغلون في الترجمة ، وكانت تدفع لهم ثلاثة روبلات للصفحة ثم تتقاضى عن هذه الصفحة المترجمة عشرة روبلات . واتهمت ابنتها الطالبة في معهد غوركي بموسكو بانها شريكتها . وقد حكم عليها بالسجن ثلاثة اعوام .

ولكن راديو موسكو اورد منذ اسابيع رواية اخرى مفادها ان اولغا ايفانسكايا قد نصحت لباسترناك ان يعدل عن تقاضي حقوقه كمؤلف من البلاد الاجنبية لتتمكن هي من تقاضيها بصورة اجدى فيما بعد . وقد تجنبت القيام باي تحويل رسمي ، وتسلمت بيدها مبالغ طائلة من المال ، ما عدا الهدايا العينية . وقد جمعت ٨٠٠ الف روبل قبل اول العام الحالي ، وهكذا تكون قد خرقت قانون القطع القائم في الاتحاد السوفياتي ، واعترفت بجريمتها .

ولكن اذا كان هذا صحيحا ، فلماذا حوكمت محاكمة سرية ؟ ولماذا لم يقلق اي اجنبي سلمها هذه المبالغ الضخمة ؟ ولماذا دامت هذه التجارة سنة كاملة - كما قال راديو موسكو - ولم تقطع منذ البدء ، ما دامت السلطات كانت تعرفها ؟

ان التفسيرات الرسمية غير مقنعة البتة . ولهذا تظل اولغا ايفانسكايا في نظر الكثيرين ضحية ثار يطرح الشك على ما وجد به المسؤولون السوفيات ، ويثبت ان اعداء الانقيادية في الاتحاد السوفياتي ما يزال امامهم صعوبات كثيرة ...

دخل الادباء السوفيات ..

نشرت مجلة « ليتراتورنايا غازيتا » التي تصدر في موسكو مقالا طويلا في احد اعدادها الاخيرة تتحدث فيه عن اوضاع الادباء في الاتحاد السوفياتي .

النشاط الثقافي في الغرب

وقد نفت المجلة ما هو شائع عن ان الادباء السوفيات يربحون مبالغ جنونية من كتاباتهم . وهي ترى ان النساء « آكلات الرجال » اللواتي يتصورن أنه يكفي احداهن ان تتزوج اديبا لتملك « مقصورة وسيارتين وحمامات معطرة ، ويكون لديها مدلكة خصوصية وكونياك فرنسي مع الطعام . » ان هؤلاء النساء على خطأ جسيم . وقد وقع في مثل هذا الخطأ ايضا ، في رأي المجلة الادبية ، صحيفة سوفياتية اخرى اسمها « الشرعية السوفياتية » تدعي ان الادباء السوفيات يعيشون في بذخ مبالغ فيه ، ولا ينتجون آثارا جيدة لانهم لم يعودوا يعرفون البؤس الخصب الذي عرفه كثير من الادباء السابقين .

وتؤكد « ليتراتورنايا غازيتا » ان ٣٫٧٪ فقط من الروائيين والمؤلفين المسرحيين السوفيات يربحون اكثر من ثلاثة آلاف روبل في الشهر (يعني راتب مهندس اختصاصي ، مع العلم بان راتب العامل المتوسط ٨٠٠ روبل في الشهر) .

ولعل « آكلات الرجال » السوفياتيات سيعدلن بعد الان عن ملاحقة الادباء ، وسيوجهن نشاطهن الى جهات اخرى ، الا اذا لم يصدقن ما تقوله هذه المجلة التي هي بعد كل حساب لسان حال اتحاد الادباء السوفيات ...

فرنسا

« اصوات في القصبة »

✶✶

لا تزال « حرية الفكر » في فرنسا تصاب بين الحين والحين بطعنات شديدة بسبب مصادرة الكتب والصحف ، بدعوى « المساس بامن الدولة » . واكثر ما يصادر من هذه الكتب والصحف ما يتحدث عن القضية الجزائرية ويعطي لفرنسا الوجه الصحيح الوحيد الذي يعبر عن الحرية الحقيقية للفكر الفرنسي .

ولكن اعجب ما حدث في الشهر الماضي مصادرة كتاب « اصوات في القصبة » وهو كتاب الفه شاعر باللغة الفرنسية واسمه حسين بوهازر ، والكتاب يضم مجموعة قصائد ومسرحيتين . ولكن سبق للكتاب الذي طبع منه ٣٥٠٠ نسخة ان اخذ سبيله الى عدد من القراء قبل مصادرته بصفة « الاستعجال » وبتهمة « المساس بامن الدولة » ... اليس في هذا دليل جديد على ما تخشاه السلطات الحاكمة من ان يقتنع باقي الذين لم يقتنعوا في فرنسا بعد بان سياسة الارهاب والتنكيل التي تتبعها الحكومة الفرنسية هي سياسة انتحار لها ؟

عقود الادباء

تعد آن ريف احد العقول المحركة لدار نشر جوليار في باريس ـ وهي تتولى فرع الترجمات وتتعهد عقود الادباء . فما هو عقد المؤلف ؟

« في مبدأ الامر يعطى المؤلف ١٠ بالمئة من عائدات الكتاب . وهذه النسبة ترتفع بارتفاع كمية المطبوع ، فاذا كان المطبوع ١٠ آلاف كانت النسبة ١٢ بالمئة . »

وعلى هذا فان الـ ٨٣٠ الف نسخة التي طبعت من رواية « مرحبا ايها الحزن » لفرانسواز ساغان تشكل مدخولا ضخما للمؤلفة .. ولكن آن ريف تعلق على ذلك بان الادباء ليسوا جميعهم فرانسواز ساغان :

« فنحن نطبع لمؤلف مبتدئ ثلاثة الاف نسخة . ويمكن القول بان الرواية الاولى لاي مؤلف هي خسارة بصورة دائمة تقريبا لانها تكلف الناشر زهاء مليون فرنك .. فبالنسبة الى نفقات الطباعة وثمن الورق والنسخ المجانية (حوالي ٣٥٠ نسخة) والنفقات العامة والاعلانية ، يمكن القول ان اي مؤلف لا يمكن ان يربح الا بعد كتابه الثالث » .

وتقول آن ريف ان دار جوليار نشرت في العام الماضي ١٢٩ مخطوطة من ثلاثة الاف مخطوطة قدمت اليها ، وهذا الرقم يرتفع دائما ، والادباء يكتبون كثيرا في فرنسا .

« والقراء يقرأون كثيرا ، ولكن هل تعرفون ان الرواية الناجحة كانت تطبع ١٠٠٠ نسخة فقط عام ١٩٠٠ ؟ اما اليوم ، فالرواية الناجحة تطبع ما بين خمسين الفا وتسعين الفا ، وهذا يعني ان عدد القراء في فرنسا ياتي في الطليعة بالنسبة لقراء العالم (مع الاتحاد السوفياتي والمانيا واليابان والبلاد السكاندينافية) . اما في الولايات المتحدة التي يبلغ عدد سكانها ١٧٠ مليونا فان انجح الكتب تطبع ٢٥ الف نسخة فقط .

الفن والفلسفة

يلقي الفيلسوف المعروف موريس ميرلو بونتي سلسلة محاضرات هذا العام في « كوليج دو فرانس » حول موضوعات فلسفية وادبية وفنية . وقد استشهد في اولى محاضراته باقوال لبول سيزان ، وقال ان بين ما يسعى اليه الفنان وما يسعى اليه الفيلسوف شبها كبيرا . وقد كان سيزان يقول : « ان ما احاول ان اترجمه لكم يمتزج باصول الكائن نفسها ، وبمنبع العاطفة الذي لا يمكن لمسه » .

وجهد الفنان ، واحيانا عبقريته ، يكمنان في ملامسة الكائن للفن . ويقول ميرلو بونتي في ذلك : ان نظري حين اتأمل لوحة ما لا يعلق في الموضوع وانما يدخل في شيء ما هو الياف الكائن نفسه » .

واذا كان ميرلو بونتي يتحدث بعد ذلك عن دستويفسكي ، فانما يقصد الى مهمة فلسفية محض : فهو اذ يقارن طريقة تفكيرنا بالطريقة التي يعبر فيها الديكارتيون الكبار حين ينجون آثارهم ، انما يحاول ، في هذه الفترة التي تبدو فيها الفلسفة وكانما اصبحت فلسفة « المحس » ، ان يعرف ما يمكن ان يكون عليه اليوم التفكير في الكائن ، اي الاونتولوجيا .



انكلترا

الموسم المسرحي

✶✶

في الربيع القادم ، يعرض « المسرح الملكي » في لندن مسرحية الاب الروحي للشباب « الغاضب » جون أوسبورن الجديدة ، وعنوانها « لوثر » وهي من اخراج توني ريتشاردسون ويقوم بدور البطولة الاولى البير فيناي ، ألمع ممثل في جيل الشباب الجديد .

وتبدو مسرحية « لوثر » قبل كل شيء دراسة تاملية للثورة واصولها ومغزاها وامتداداتها ، وهي تتناول ثلاث مراحل : اولا الشك في القيم القائمة ، ثم التمرد ورفض النظام السائد ، واخيرا التعقل والبحث عن معنى اشد خفاء تحت المظاهر الصاخبة .

وستسبق هذه المسرحية ، على المسرح نفسه ، عدة تمثيليات ذات اصل فرنسي ، اولاها « الزنوج » لجان جينيه ، من اخراج المخرج الفرنسي روجيه بلين ، ثم تليها مسرحية جان بول سارتر الاخيرة « مساجين التونا » وبعدها مسرحية ايونسكو المسماة « جاك او الخضوع » .

اما الآن فلا يزال المسرح الملكي يعرض مسرحية شيلاغ ديلاني « الاسد العاشق » ، وهي لوحة حية للافراح والهموم والاحلام التي تنتاب اسرة شعبية من شمال انكلترا . وتضع هذه المسرحية المؤلف في الصف الاول من جيله .

مُناقشَات

حول كتاب «في القومية والانسانية»

بقلم : محمود سليم ابو عبيد

لقد شاءت الصدف ان يقع في يدي القسم النظري من كتاب « في القومية والانسانية » لمؤلفه الدكتور كمال الحاج .. قرات الكتاب مرات ومرات .. وخرجت بهذه العجالة :

اقرب ما استطيع ان اصف به معظم مواد هذا الكتاب هو مايقابل لفظ Harangue الانجليزي .. واعتقد ان لفظ تهويش اقرب لفظ في العربية من هذا اللفظ الانجليزي . اين هدوء الفلسفة ومنطقهـا وتعليلها وتحليلها الهادىء الرصين ؟.

ان كتاب الدكتور كمال هذا اشبه بخطبة تلقى على جمهور لايناقش ولا يحاسب ، منها ببحث فلسفي اتخذ له صاحبه كل ادواته من علم وتجرد من كل مسلمات سابقة واخلاص وعدم الرغبة في الادهاش وما الى هـذه مما لايستقيم بحث في فلسفة او في علم بدونه .

وشيء اخر لابد من الاشارة اليه هنا وهو ان الكثير من قضايا هـذا الكتاب من باب البديهيات التي لاتحتاج الى فلسفة ولا براهين لبيان وجه الحق فيها ، كالذي فعل الدكتور الحاج بصدد القوميات اللاانسانية كما سماها او القوميات المعتدية كما أسميها انا . فاي لايدرك الان اجرام هذه القوميات الذي لاينقطع في كل شرق وغرب ؟ أي لايدركه بحسه ووعيه حقا معا احساس المدى تقطع اللحم وتغور الى العظم وتمضـي في العظم الى الحد الذي يكاد يغيب معه الشعور او يغيب فعلا ؟.

ام يبرر الدكتور هذا اللغو الكثير في هذا الجانب من كتابه علـى اساس انه يفلسف القوميات والاستعمار ؟

ونجيب ان كل فلسفة تاخذ البديهي وتعقده الى الحد الذي توهـم عنده العمق والابتكار لدى النظر السطحي هي فلسفة زائفة عقيمة غير مخلصة ، وهو اقل مايمكن ان يقال فيها .

اما لغة الكتاب ، فهو على الاجمال اقرب الى الضعف منها الى القوة والاسلوب اقرب الى الاسهاب الممل والاعادة غير المجدية منه الى الاسلوب المركـز الرصيـن .

هذا ولا يفوتنا ان نشير الى جراة الدكتور في الاشتقاق جراة تحمـد حينا وتـذم احيانـا .

تحمد مثلا حينما يشتق مثل فعل يعقلن ليدل على المعنى الدقيـق الذي يحويه فعل Rationalize في استعماله الفلسفي لا السيكولوجي الذي يعني شهوة تبرير الخطا والدفاع عن النفس ازاء ما يؤلمها نفسيا لا ماديا . وتذم جراة الاستاذ في الاشتقاق حيث لا موجب للاشتقاق الا شهوة التظرف كاشتقاقه من « طربوش » فعل « طربش » ليقول علينا ان نطربش المباحث القومية بالفلسفة او ماهو في معنى هذا في حين كان يستطيع ان يقول علينا ان نتوج المباحث القومية بالفلسفة او علينا ان نفلسف المباحث القومية وما الى هذه .

هذا ولم يتبادر الى ذهني عندما مررت على عبارة الكاتب تلك الا صورة فتاة انجليزية لبست الطربوش لاجل الدلع لا من ضرورة . لنا لقاء اخـر مـع الدكتـور .

عمان ـ الاردن

محمود ابو عبيد

« جيل القدر » .. والنقد الموضوعي

بقلم هشام الكاملي

حاول السيد محمد دلبرين في عدد كانون الاول الماضي من « الاداب » ان يبدأ من نقطة تنضح بالغل وان يصل هذه النقطة بخط طويل نهايته تماثل بدايته . ولو كانت تلك النقطة اكثر صفاء لكنا في هذه الحالة نستطيع ان نمسك بطرف الخط الطويل الذي سار عليه ، وان نتتبعه خطوة خطوة ، بدل ان نقرر في ثقة بان النية الحسنة ليست متوفرة لدى السيد دلبرين .. على الاطلاق ..

لقد استبدت به الرغبة في تشويه عمل فني رائع مثل « جيل القدر » فراح يستغل فرصة تعليق كتبه المؤلف الاستاذ مطاع صفدي حول نقـد للرواية كان قد كتبه السيد عبد المحسن طه بدر . فجاءت كلمة السيـد دلبرين تعبيرا عن الجهل المطلق في كل مايمت الى الحقائق الادبيـة الراهنة .. بصلة .

يقول السيد محمد دلبرين : « واذا لم يتقبل كاتب الرواية نقد الاستاذ طه البدر على انه نقد صادر عن اديب او حتى عن مثقف فليتقيد به علـى اساس انه رأي من قارىء عادي .. »

والملاحظة التي يمكن ان نبديها حول هذا الكلام هي انه لايجوز بحـال من الاحوال ان نرى الى الاراء التي تصدر عن اديب حقيقي بنفس الكيفية التي نرى بها الى الاراء التي تصدر عن قارىء عادي . ولقد راعنا ان يقول السيد عبد المحسن طه البدر ماقاله في « جيل القدر » .. وذلـك لعلمنا بان السيد البدر من الذين يفترض فيهم ان يرتفعوا بنقدهم عـن مستوى الاهواء الشخصية .

ويقول السيد دلبرين : « واما اشخاص الرواية الذين وصفهم الاستاذ مطاع بالثورية فاننا ناسف اذا قلنا : لقد رأينا امثالهم كثيرا .. وهم لـم يروا وجه الشعب الا من خلال زجاج مقهى معروف في دمشق » .

وهذا الكلام يحمل في طياته جهلا حقيقيا بالفترة التي عشناها في عهد « الشيشكلي » ويبدو ان السيد دلبرين من الصغر بحيث لم يكن بوسعه ان يشارك الشباب الثوري كفاحهم ومقاومتهم . او انـه من الذين لايهمهم من امور البلاد شيء .. أتولى امرها رجل فاجر .. ام رجل وطني مخلص .

ويدعي السيد دلبرين ان الاستاذ مطاع صفدي قد اعجب بـ « عادلي كامو » فشاء الا يحرم الشباب العربي مثل تلك الثورية . والظاهر ان السيد دلبرين لم يستطع ان يفهم مسرحية كامو الشهيرة « العادلون » فهما صحيحا . ذلك لان الفارق كبير بين اناس في « العادلون » صمموا على قتل القيصر .. ولكن الغلبة في النهاية كانت لنزعتهم الانسانية . وبين اناس في « جيل القدر » صمموا على قتل « الديكتاتور » .. ولم تتغلب عليهم نزعتهم الانسانية .. وانما تغلبت الرغبة في سفك الدماء .. وفي القتل ، كما أن السيد دلبرين قد نسي او تناسى انه ما من كاتب علـى الاطلاق الا ويتفق مع كاتب اخر في نوعية المشكلات التي يعالجها .. ولكن تبقى النظرة الاخيرة حيث يمكن ان تختلف .. كما يمكن ان تتفق .. ايضا . ولو ان السيد دلبرين كلف نفسه مشقة الاطلاع علـى الادب الروائي الامريكي .. لهاله ان يجد ان ثمة عددا كبيرا من الروائييـن يشتركون في نوعية الموضوعات التي يعالجونها .. كما ان بعضا منهم يشتركون في النظرة الاخيرة .. ايضا . وهؤلاء يمكن ان نعدد منهم .. تنيسي وليامز .. هنري ميللر .. ارثر ميللر .. وغيرهم ..

بقي شيء اخير .. لماذا لا يحاول السيد محمد دلبرين ان يعيد قراءة « جيل القدر » من جديد ؟.. واذا عجز عن فهمها ثانيا فاننا نستطيع عندئذ ان ندين ثقافته . ثم اننا نحيل السيد دلبرين الى الدراسـات النقدية الهامة التي قام بها ادباء لانظن ان احدا ما يستطيع ان ينتقص من قدراتهم الادبية .. كدراسة الاستاذ اورخان ميسر « الروايـة

السيمفونية » ودراسة الاستاذ ابراهيم الناصر « أزمة البطل » في رواية « جيل القدر » .

دمشق — هشام الكاملي

تشـويه الاشياء الجميلة

بقلم : يوسف الاصفر

الانطباعة المؤلمة التي يمكن ان يخرج بها القارىء المتتبع للملاحظة التي اوردها السيد « محمد دلبرين » في باب المناقشات .. ليست مؤلمة فقط وانما هي تستدعي بالتالي اسوأ انواع المشاركة بين القراء ممن يمحضون الحب والتقدير الخالصين لكل مايصنف عادة بانه ادب حقيقي ، وبين التعليقات المسمومة التي تحمل في طياتها الجانب البالغ الخطر من السلبية المريضة .

ولقد لفت نظري فعلا اننا وقد وصلنا الى النقطة التي اصبح العثور معها على اساس ضابط لاكثر الاحكام والملاحظات غير المبررة التي اوردها السيد دلبرين ضربا من المستحيل . فما هو السبب في ذلك ؟.. هل يكمن السبب في ان ثمة دوافع خاصة تملي على البعض ان يفتعل ابدا ازمة كهذه تتبعها ازمات اخرى دونما توقف ؟..

ان تلك الدوافع التي تفسر بانها نوع من استعذاب تشويه الاشياء الجميلة والاساءة الى كل ماهو جدير بالاحترام من الاثار الادبية ـ « القصصية منها بوجه خاص » ـ لايمكن ان تكون لها ثمة من حصيلة.. الا ذلك القدر من الاساءة الذي حملته ملاحظة السيد دلبرين ، اذ ان ذلك القاريء لم ير بأسا في ان يتصدى لاثر ادبي «كجيل القدر ».. تبلغ صفحاته الستمائة في عدد محدود من السطور لم يتجاوز نصف الصفحة ، مادام يبيح لنفسه باسم « الموضوعية » ان يتناول كتبا ومفاهيم كاملة .. ليطلق ازاءها احكاما لايجرؤ ناقد متمكن على التفوه بها دون ان يستند الى اساس يضعها في حيز الامكان .

ان عملية ابداء الرأي بالنسبة لاثر ادبي ما ، ليست بنفس السهولة التي يقرر فيها البعض مايراه في اغنية اعجبته او لم تعجبه .. وبالتالي فانها تستدعي عنصري المسؤولية والدقة ، أي ان حق ابداء الراي مشروط بتحمل مسؤولية ذلك الرأي ، ومشروط ايضا بتوفر المبررات لقوله ،كل ذلك مما جعلني ـ كقارىء يحب الاداب ويثق بها ـ اواجه موقفا محيرا حقا : اذ كيف تجيز « الاداب » نشر حكم خطير كهذا الذي يطلقه السيد دلبرين بان ثمة استخداما لبعض ابطال « العادلون » في رواية جيل القدر حتى ولو كان الراي صادرا عن قارىء ؟

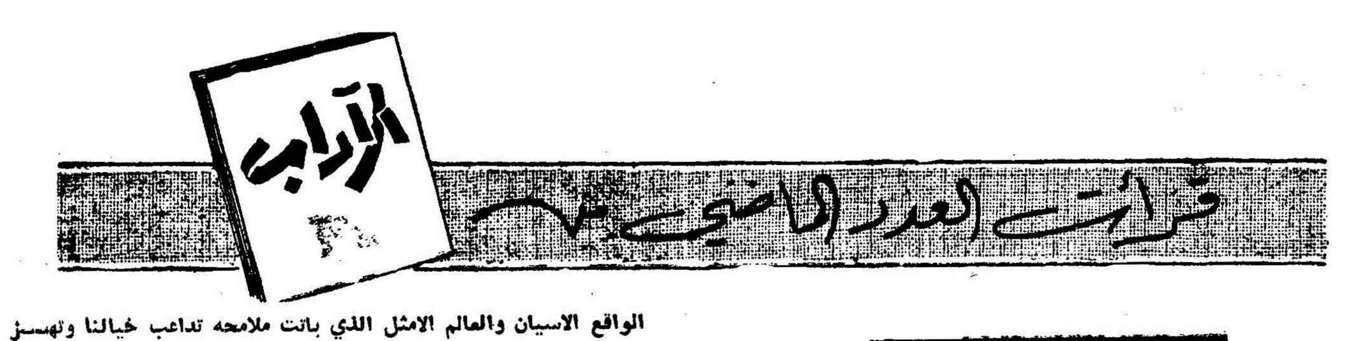
ان الكثيرين من الكتاب قد عالجوا نفس الموقف الذي عولج في « العادلون » و « جيل القدر » ،واستطيع ان اذكر منهم : هنري ملر وتنيسي وليامز . وليس هذا بالذي يثير دهشة او يدعو لشعور غير مالوف ، فثمة حقائق في الحياة يتناولها كل القصاصين بلون معين من المعالجة ، واذ ذاك فقط تختلف نظرتهم ازاء الحوادث التي تجري في الحياة . ولست ارى اقرب من القصاصين الاميركيين : فولكنر وشتاينبك كمثل حي على تماثل الموقف مع الاختلاف في معالجة ذلك الموقف والنظرة الخاصة اليه .

ففي رواية « الصخب والغضب » يقدم فولكنر شخصية تتسم ببلاهة غير محدودة ، ونفس البلاهة تتبدى في احدى شخصيات اقصوصة شتاينبك المسرحية : « الفئران والرجال » . ولكن تصرفات الشخصيات كحصيلة لمعاناتها حالة البلاهة ، هي التي تفرق بين نظرتي الكاتبين ، كما انها هي التي تحدد من ثم مصائر شخصيات « الفئران والرجال » على نحو يخالف مصائر ابطال « الصخب والغضب ». أي ان فولكنر وشتاينبك قد عالجا ركنا واحدا من الحياة ، ولكن كلا منهما قد اتجه اخيرا في وجهة خاصة به .

تلك هي الاسباب التي تجعل لابداء الراي هذه الخطورة التي نلمس اثارها في كل مكان ، وبعد .. اليس هذا هو ماحدا « بهيمنفواي » ان يقول عن نفسه بانه لم يمارس في حياته الادعاء والغرور قاصدا بذلك « ممارسة النقد والمناقشة وابداء الاراء » ؟ ان علينا ان نقرأ بصفاء اكثر وان نقتصد باطلاق الاحكام اكثر ، وان ننزع بالتالي اقنعة دوريان غراي عن وجوهنا .. كيما نكشف عما يعتمل في صدورنا من كل ماهو حقيقي وغير مزيف . ان ذلك هو واجب القارىء العادي حينما يقف ازاء اثر ادبي معين ، لا ان يطلق احكاما خطرة كالتي جاء بها السيد « دلبرين » .

وانني كقارىء يحترم « الاداب » المجلة الادبية الاولى ، أتمنى ان لايفسح المجال لاطلاق الاحكام الفجة ، التي تستعذب تشويه الاشياء الجميلة .. على نحو يفتقر الى الاساس الضابط ، وفي نفس الوقت اتمنى على الدكتور سهيل نشر كلمتي هذه .. لانني ويشاركني الكثيرون من القراء ، قد شعرنا بان تجريح من نحب ونقدر قد اصبح امرا من السهولة بمكان .

دمشق — يوسف الاصفر



القصائد

بقلم : فضل الامين

★

انها لسنة طريفة طلعت بها « الاداب » في عددها الثاني ، فقد شاء المشرفون عليها ان يتولى القراء انفسهم نقد محتوياتها .

ولعمري انها الحكمة عينها ، ولسوف نرى منذ الساعة ذوي الاسماء المغمورة من الادباء ينازعون سادة عكاظ ، ولسوف يتذمر المتذمرون ويعلو ضجيج شيوخ الادب و « نوابغ » العصر !

تحضرني الساعة قصة طريفة كنت قد قرأتها منذ اسابيع في احد الكتب النقدية وخلاصتها : « ان حفلة موسيقية اقيمت سنة ١٨٣٧ في باريس وتضمن برنامجها ثلاثية لبتهوفن وقطعة لبكسيس ، وكان موسيقيا ناشئا سنتئذ ، فقدمت قطعة بكسيس سهوا على انها ثلاثية بتهوفن فصفق الجمهور واكثره من المثقفين والعارفين بالموسيقى تصفيقا صاخبا بينما استمع الى قطعة بتهوفن التي قدمت باسم بكسيس بقلة اكتراث اوبما هو اسوأ من ذلك : فقد وجد الجمهور ثلاثية بتهوفن عندما عزفت على انها لبكسيس عارية من الالهام حتى ان كثيرا من المستمعين غادر القاعة معلنا ان جراة بكسيس في تقديم موسيقاه الى جمهور كان يستمع قبل لحظات الى احدى روائع بتهوفن انما هي وقاحة صرف ! »

كثيرون هم القراء الذين يقيمون الاثر الادبي من خلال سمعة الاديب وشهرته وبريق اسمه .

ولكني على يقين بان للاداب قراء ارهف حسا واسلم ذوقا واصدق حكما . وانطلاقا من هنا اخترت ان اتجشم مركبا وعرا فاعتلي سدة عكاظ العدد الثاني من « الاداب » .

اهم مايميز قصائد هذا العدد هو انها جميعها ، عدا واحدة ، من الشعر الحديث ، ولن اعيد قول الذين سبقوني الى التقرير بان هذا الشعر قد حقق لنفسه رسوخا فثبت اصله وعلا فرعه في السماء . فجيلنا المبدع المعطاء ابى ان يرسف في قيود القالب فكسر قوقعته وضرب بجناحيه الارض معلنا ان موعد التحليق الى الارحب الارحب قد ازف وكانت وثبة جبارة .

قصائد هذا العدد تكاد تؤلف سنفونية رائعة ذات أناشيد عديدة تتضافر وتتآلف نغماتها لتعبر عن مشاعر هذا الجيل الطامح المذبذب بين الواقع الاسيان والعالم الامثل الذي باتت ملامحه تداعب خيالنا وتهسز عواطفنا ومشاعرنا . فالسأم يلف « انسان هذا العصر والاوان » ومن وراء هذه الستائر الضبابية تطل علينا قصيدة :

الظل والصليب - لصلاح عبد الصبور - انه سأم ذلك الانسان الذي عجز الفكر عن ان يحل مشكلته ، حتى الموت وهو نهاية المشاكل وشاطيء الامان بالنسبة للمعذبين الحيارى ، حتى الموت لايحل المشكلة لان المشكلة كما يبدو ليست سوى الموت النابض او الحياة المحتضرة . الموت المصلوب في جبين الانسان الذي شنق ظله في حالة لاواعية ثم راح يفتش عنه بحيرة والتياع ولكن عبثا فالظل قد مات وخيم السأم يلفع الانسان ويتشبث به . لقد حلت اللعنة الابدية عليه عندما ضلت خطاه طريق النور فبات اسير تلك اللعنة لاتنفك تشده الى بحار الصمت الخرساء مخافة ان يلعن اللعنة وتلقي على عينيه حجابا مخافة ان يدرك حقيقة الظلام الدامس الذي القى بنفسه فيه .

«فلتم لي لاتدسس انفك فيما يعني جارك»
« لكني اسالكم ان تعطوني انفي »
« وجهي في مرآتي مجدوع الانف »

بحار الصمت الخرساء والانسان التائه فيها يهب نهار عينيه لمن يرشده الى شاطيء الامان حيث الطمانينة الروحية والسعادة المادية ، ولكن لاضوء في منارة يناديه ان تقدم فقد بلغت نهاية المطاف .

وجبال الملح والقصدير تلوح ثمة في الشرق البعيد فتتنازعه عاطفتان متناقضتان : خوفه من الموت عند اقدام الجبال القاسية ورغبته في معاناة تجربة المغامرة ، ولكن مات انساننا وهوت جثته الى القاع قبل ان يتذوق طعم التجربة : لقد « طار قلبه من الوجل » فلم يستطع مصارعة التيار .

انها قصة العربي ينتحر الف مرة على اقدام التجربة ولا يستطيع ان يلج في اعماقها المبهمة فيزحف ويحبو في القاع دون ان يصارع التيار ويخلد الى السكينة رغم تحرقه لبلوغ اقصى درجات العنف والصخب الحياتيين .

في يقيني ان الشاعر قد وفق في تصوير انساننا السرابي المتهالك على اقدام صخرة الرعب الوجودي والحيرة المصيرية واذا كان لابد من تسجيل بعض المآخذ فلن نجد في سوى « الشكل » مجالا .

لاادري كيف يستقيم الوزن في هذا البيت :

« يدعو يدعو اله النغمة المجنون ان يلين قلبه ولا يلين » ان حذف « يدعو » الاولى يعيد البيت الى مجراه العروضي الصحيح .

هذا الباب ...

اعلنت « الاداب » في عددها الماضي انها ستترك للقراء - على سبيل التجربة لمدة ثلاثة اشهر - ان يشاركوا في تحرير هذا الباب « قرأت العدد الماضي » .

وقد رحب القراء الكرام ترحيبا كبيرا بهذه الخطة الجديدة ، فاقبلوا على المشاركة بتحرير هذا الباب . وقد تلقت رئاسة التحرير اثنتين وثلاثين دراسة عن مواد العدد الماضي من « الاداب » . على اننا استغربنا الا تصلنا اية دراسة عن « الابحاث » ، وانما اقتصرت المقالات كلها على « القصص » اولا ثم على « القصائد » . فهل يكون معنى ذلك ان القراء لايحبون الابحاث ام انهم لايجدون فيها مجالا للمناقشة ؟ اننا على اي حال نامل ان نتلقى دراسات عدة لابحاث هذا العدد ، وكلها ابحاث قيمة ذات شان .

ولا بد لنا ان نعترف هنا باننا عانينا مشقة وصعوبة في اختيار النقد الافضل للقصص والقصائد المنشورة في العدد الماضي ، وكنا امام مايشبه « المسابقة » في ذلك . وليس الاختيار امرا يسيرا في كثير من الاحيان ، لاسيما وان نصيب « الاجتهاد » فيه غير يسير . ولكن كان لامفر لنا من الاختيار ، وقد وقع على هذه الدراسات الثلاث ، ومنها اثنتان في نقد الشعر ، ننشر الثانية منهما لاتخاذها خطة جديدة في تناول القصائد ، ونامل ان تتبلور هذه التجربة في الاعداد القادمة .

« الاداب »

وقد سقطت همزة الاستفهام ولعله سهوا من بداية البيت التالي :

« هذه اذن جبال الملح والقصدير »

فالوزن لايستقيم بدونها .

٢ ـ البعث ـ كيلاني حسن سند ـ

هذه القصيدة تلقي ضوءا على جانب اخر من المأساة فمهزلة الصلب تتكرر ابدا وكل مرة يغوي المسجد الجماهير ويضلها « سامري » فتكون الضحية رسالة جديدة . وتحدث المعجزة فجاة في نهاية القصيدة فاذا بالحياة النامية تتجدد في الشعب فينحر « عجول » الطواغيت وتدب الحياة في الرسل ويبعثون احياء يرزقون .

نهاية مصطنعة متكلفة اولعلني حسبتها كذلك فقد حصل البعث قبل ان تنم عنه وتبشر به اختلاجة حياة ترتعش لتنتفض فيما بعد خصبة معطاءة كما ارادها الشاعر . وما كان اغنى الاستاذ سند عن « ليس الا » هذه في بيته الرابع حيث يقول :

« وصوته حشرجات مبحوحة ليس الا »

وينثني ـ ناجي علوش ـ في النشيد الثالث من سنفونية الضياع هـذه المسمى :

« دفقة المطر »

ينثني ليعرض حنين الانسان الذي جفت عروقه وتشنجت ظمأى لقطرة من المياه ، المياه التي مافتئت تروي « النبات والتراب والحجر »وتحجب ريها عن النفوس العطاشى التي اكل اخضرارها جفاف العليق وشرب ماء مقلتيها وحل المستنقع الاسن .

الضياع ! ابدا ، لاوطر يحدو الانسان في سيره ولا ترقب انتصار يملأ نفسه عزيمة وثقة بالغد . الرتابة الحائرة والحيرة الرتيبة تلفعان شقاءه فيظل يمعن في مسيرة لا ارادية كأنما هو نجمة تسير في مدارها وفق ناموس الطبيعة الابدي .

الم اقل في البداية ان شعر هذا العدد سنفونية ضياع جيلنا الحائر في عصرنا الاسيان ؟

هذه قصيدة من اروع ماقرات لناجي علوش فلهيب التجربة وتنوع الصور وتتابعها وبراعة التعبير واصالة الرمز . كل هذه تضافرت لتهب القصيدة مقومات النجاح . ولن يفوت القارىء ان البيت التالي بحاجة لحرف الجر « في » يسبق كلمة « عروقي » لتتحقق استقامة الوزن :

« احس فيها ان عروقي الظماء رعدة من الجفاف والضجر »

٣ ـ قلبي وغازلة الثوب الازرق ـ محمد ابراهيم ابو سنة ـ

عري القلوب مر مؤلم بل اشد ايلاما من عري الاجساد لكنه بلاء الانسان منذ الازل يوم كان يكافح الطوفان الوحشي لتنتصر ارادةالحياة.

في الماضي انجلى الصراع عن تفوق الانسان على الطبيعة فركن للطمانينة عندما تغلبت الحياة على الفناء ولكن عبثا فالخراب قدر اقوى . انه ينبعث في روما مرة اخرى فتسمل غربانه عيني الانسان المكدود الذي يمعن ابدا في ضياعه عبر مفازات الرماد المظلمة واليوم تنبعث المهزلة وتتجلى فاذا هي خريف يلف قرانا ولا ينداح في دورة الحياة ليفسح مكانا للربيع فلا زهر ولا حصاد ولا مطر فالجفاف لا يريم والانسان المكدود ما زال يمعن ابدا في ضياعه عبر مفازات الرماد فيذوب الحب على شفة جوع قاتل لزهرة حب . ولا يعود يكحل عيونا امات الصبر فيها وهج الحنين والبوح .

ولكن للمأساة اخر او هكذا يخيل للانسان فلن تبتلع الدرب ذاك التائه ولن تهلكه شمس الهجير وللربيع عودة الى الربوع فتورق النفوس ويزهر فيها الحب فيعانق الخصب خريفا يلفع قرانا ويعود الصبح فيقبل ذرى النخيل . لقد استطاع الشاعر ان يعبر عن وجدانه المنفعل اصدق تعبير مستعينا مرة بالصور المتوالية ومرة نراه يستعين بالرمز يستمده من التاريخ فالطوفان ونيرون يهيئان للشاعر وسيلة الايحاء المعبر .

٤ ـ اغنيات للحزن ـ قصيدة لي ـ كنت اود اهمال الحديث عنها لولا ما يربطها بقصائد هذا العدد من وشائج قربى . فالسكينة المهيمنة في اعماق نفس « الانسان العصر » هي سكينة القصيدة الصارخة بالعواء المكتوم يهز سياطنقمته في وجه الانسان الحزين الذي لم يعدم بعد وسيلة التمرد « والرفض » فيقاوم الفراغ ويعانق الحياة حبا ودفئا وربيع امراة مهراق ويحسب انئذ ان الوجيب سيهدأ في قلبه الواجف ويخال ان وسم الذنوب سيمحي ويذوب فوقجبينه الرهف . ولكن عبثا فالدرب عسير والصخرة والحزن يرتد ليدثر انسان عينه .

لولا انسجام هذه القصيدة مع النغم المتآلف في سنفونية الشعر في العدد الثاني من الآداب لكان لي منها موقف آخر .

ومهما يكن فاحسب انها لا تملك وسائل الطيران وتظل تزحف في الحضيض رغم صدق التجربة وبساطة التعبير وحرارة انفعال . ولا اشك ان القاريء قد تنبهلغلطتين وقعتا سهوا عند الطبع .

٥ ـ اسطورة ـ الحساني حسنعبد الله ـ .

لا ادري لماذا اطلق عليها اسم الاسطورة ما دامت قصة المراة في مجتمعنا . المراة المتاع . بئر اللذة الشقي . وكأس الشرب المتهن المعلب بين شفاه معربدة .

انها قصتها ويتوسل اليها الشاعر بالصور . ولكني المس جفافا يتشبث باطراف تلك الصور فلا حرارة التمثل او انفعال التعبير .

ولم استطع ان اعرف لهذين البيتين وزنا :

« مأساتكم لن يستطيع ان يعشق ليلهـا مصباح »

« جوعـان ... زيتـه سينتهي مـع الصبـاح »

٦ ـ الربيع القتيل ـ لعلي الجندي ـ

الحنين للمطر مرة اخرى وكأنما صار رمز الشعر الاوحد منذ ان كان للشاعر بدر شاكر السياب حداء في المطر .

وكأنما افيض مطر القرائح فجاة فارتد « ابناء الآلهة » يحصدون الجدب اليباب ويلوكون العقم الرهيب .

ان الشاعر يستمطر السماء فلا تحير جوابا . ولا يأنس في ضرع امه الارض ريا او شبعا .

وتدور القصيدة حول نفسها فتلوك فكرة الجدب الذي لا نجاة منه

الا بالمطر المدرار . ولكن السماء تحبس مطرها .

٧ – الشراع الاخضر – خالد علي مصطفى

قصيدة استلهمها الشاعر من اصداء امسية غابرة تحدث فيها السامرون عن « القدر المحبب وغلبة الموت على الحياة » وكان القدر شاء ان يثبت وجوده لحظتئذ فانطفأ المصباح وخيم ظلام دامس .

ولئن وفق الشاعر في تمثل تلك الحادثة وتصويرها فقد جاءت القصيدة دون ملحمة الانسان والقدر .

ولكن في الكلمة الموحية والصور المتداعية والدفء المهين ما يحلق بالقصيدة الى آفاق ثرة التلاوين فواحة بطيب الانغام العلوية . لا يعكر صفاء امتدادها وانسراحها غير تلك آل « ان » التي تنحرف بتفعيلة البيت التالي عن مجراها العروضي :

« فلنشعل الشموع »

« ان شراعنا يشق بحره نزوع »

٨ – الخصب وعودة الضحايا – محمد عفيفي مطر –

ارضنا هذه المعذبة الاسيرة التي « وهبت لصوص الخمر سكر عصيرها » « وهبت لصوص الخصب سمرة مائها » فداستها سنابك خيول الفاتحين على مر الاجيال ففضحوا « عورة الشمع المخضب في الطريق » وكان لنا نسل هجين متخنث « ضاعت فحولته » وعفت اسماء بنيه فتاهوا حيارى لا يملكون ان يفجروا الخصب في اعماق امهم الارض التي تذخر خزائن الزهر والربيع . عيد الخصب موعده غدا . يوم يزاح غبار الزمن الملول عن جبين الارض . يومئذ يعود الشهداء ويبعث الضحايا ليجنوا بركة عطائهم .

انه حداء البعث يفجره احفاد الشهداء في ارضنا الحبيبة . يغنيه الشاعر فلا تنشز نغمة ولا يعثر لحن .

عشرون – لبنان **فضل الامين**

السأم والضياع في قصائد العدد الماضي

بقلم عبد الرحمن علي

حين استعدت تلاوة قصائد العدد الماضي لاكثر من مرة وجدتني ، برغمي ، انساق لوضع عناوين تناسب مضامين القصائد ، فلم اجد الصق وادنى الى الصواب من وضعها تحت مصطلح السأم والضياع – اذا جاز التعبير – وبذلك صممت على ان انهج نهجا جديدا يخالف ما درج عليه نقاد هذا الباب ، حين ينقدون القصائد واحدة اثر اخرى ، ويقومونها تقويما فرديا منفصلا ، ولا ادري اهي الصدفة اتاحت لقصائد العدد الماضي ان تترجم الى موضوعية متجانسة وتخطيطات تكاد تضم عقدا ماسويا واحدا ... ام ان هذا يعود الى اختيار رئاسة التحرير الموفق لموضوعات القصائد مما هو في صميم المشكلة القائمة ، وبديل تعبيري لمنهج المجلة الواسع المعمق ..؟!

فما الذي صير اذا هذا السأم ، هذا الضياع ، ترجمانا محببا ، وتادية تعبيرية وثابة يستناف من عبيرها شعراؤنا الشباب لدرجة التلازم والعبادة ؟!

ان القضية – كما تلوح – تنشأ من واقعنا العربي ، واقعنا الذي تتشابك فيه الآمال الفردية مع ركامات الزيف والعفن ، فلا تترك هذه الاخيرة الا المصائر الدامية التي يتعلق باذيالها ، يحترق في حمأتها، جيل فتح عيونه على الغربة والضياع ، فانطلق فيما يشبه الهوس ، يضع المصير ، ويجهد لامتلاك قدره المحبب .. فالفاتحون – كما يقول كامو- يتحدثون احيانا عن الدحر والغلبة ولكنهم يعنون دائما التغلب على نفوسهم .. ومن هنا ، نجد محاولاتنا ، نحن جيل الارادة والثورة ، تعنى بقطبي الدراما ، الانحدار والغلبة ، فنزرع بالدماء ، ربيع الله ..

• • •

يتخذ السأم ، في البدء ، طابعا سكونيا صحراويا ، عند الشاعر صلاح عبد الصبور ، حتى يطفح على سطحية القصيدة «الظل والصليب» ويتخمها باليبس والجليد ، فلا ابعاد ولا اعماق وانما :(١) سأم ، – لا عمق للالم – لانه كالزيت فوق صفحة السأم

• • •

انا الذي احيا بلا ابعاد – انا الذي احيا بلا آماد

انا الذي احيا بلا امجاد – انا الذي احيا بلا ظل . بلا صليب .

فالسأم ، غربة ضائعة ، اراكيل محشوة بالصفرة ، هذا هو كما يقول عبد الصبور بصدق زمن الحق الضائع ، تهتز فيه الصورة ، البعد، فلا يعرف فيه مقتول من قاتله ، ومن قتله ، ثم تأتي النهاية ، رؤوس حيوانات على جثث الناس، تلك هي المهزلة !.. أترى ، يا صديقي الشاعر هو (السيكلوب) الجديد ، السأم العصري القاتل ، اتراه ، يرضى الان باللعبة ، بجرعات من الخمر ، فيستسلم لاسياخ النار ، ام انه ، يظل يدفع بنا الى متاهات البحر عقابا وجزاء ام ان ملاحنا يموت قبل الموت ، يموت قبل ان يصارع التيار ، ام ماذا ؟! ويجيء الحسم المأسوي ، حين يخطو السندباد العصري خطوة الظفر عند محمد ابراهيم ابوسنة ، وتتسلل خلال الصورة ، ارتدادات الوحشة التاريخية، ارتدادات العري ، القلب الظامىء الذي تتأكله حرقة المحبة لتراب القرية ، للاخرين الذين اضناهم الجفاف واليباس ... ان الضياع هنا ، بناء ، تجسيد عضوي ، شفقي ، وترقية الى الاعلى ، هو بخلاف موقف عبد الصبور البدهي ، الى حد ،.. الموقف عند عبد الصبور ، هدير ، اصطراع ، رعب مرير ، وتوقع مرير ، اما عند ذاك فيتوشح مسحة طفولية ، عذراء، وصبوة رعوية (٢) تريد التعجيل بميلاد الزهر والربيع .. فبعد ان كان اطار الظل والصليب اطارا ملحميا ، زمنيا

---

(١) نود ، مسبقا ، ان نبين اننا في نقدنا اهملنا دراسة الوزن والتفعيلة وانصب اهتمامنا على الموضوع فحسب .

(٢) نحن بسبيل وضع دراسة بعنوان الشعر الرعوي في ادبنا الحديث وهي محاولة لفهم بعض جوانب الشعر العربي المعاصر .

مسدودا ، (٣) اصبح هنا حلما بعودة الغائب « اودسيوس» الى حبيبته الوفية (بنلوب) ، لقد استعار الشاعر قصة بنلوب ، ملكة ايثاكا ، زوجة البطل اودسيوس ، المرأة المثالية النبيلة ، التي تعللت بنسيج الثوب لكي تصرف الخاطبين عنها وفاء لزوجها الغائب الضائع.. ان حلم العودة ، حلم اتمام الثوب ، هو تكريس الشاعر التصويري ، لهموم الانسان التعس ، المحب ، الحالم ..

ويلتقي عند مرقاة الضياع والفداء ، كيلاني حسن سند ، فبالرغم من ان اطار قصيدته يجري على نهج العمود ، الا انه استطاع بمهارة متواضعة ، ان يلهب في اثنائها وحشية الثار ، ان يطعم النار قرابين الحياة ، ولم ينل من قيمة العطاء ، النماعة الصورة ومرورها السريع في الخاطر .. وبرغم بعض التعابير البيانية المرنة الى حد الانبهات نجد كيلاني سند قد وهب ذلك الطبع الوحشي الذي يلائم الشعر ويبشر بامل كبير كما يقول الدكتور مندور في (قضايا جديدة) ولكنه مدعو الى الحرص على استقامة النسق الموسيقى .. وفي ابياته (البعث) نفس من هذا الطبع الوحشي ، من هذا الانسان الفاتح الذي يموت ليحيا ، ليبرعم الحياة ..

من نومه هب شعب ،من طول ما نام ملا
فابصر الفجر يبدو خلف السحاب كخجلى
فقال يا فجر اقبل ، وشده ، فاطـلا
من يومها عاد يحيا في الارض من مات قتلا

ويتلون الانتصار ، بلون (مطري) اخر ، بالدفقة بالاضاءة التي تعيش في العروق والحنايا ، فيود ناجي علوش ، لو تتفجر نفسه ليحس فيها روعة الصفاء الظفر والدفء والمطر .. فدعوته الى السقيا ، الى المطر ، كما نجد ، تمثل انساني راعف بصبوة الربيع والانفتاح ، غير انه منقول ، متاثر بتجربة لاخر ، ببدر السياب ، الذي يهتبل ابدا النجوع والخصب الحياتي والمطري، ولا نعرف شاعرا اقدر على خلق التلاوين الاسطورية وانتجاع الخصب والنماء من السياب، ويبدو ان الغربة القاحلة الجدباء ، هي التي املت على علوش هذه الصلاة المطرية كما املت على صاحبه فيما كان غريبا على الخليج ، يقول السياب في انشودة المطر:(١)

في كل قطرة من المطر
حمراء او صفراء من اجنة الزهر
وكل دمعة من الجياع والعراة
وكل قطرة تراق من دم العبيد
فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد
او حلمة توردت على فم الوليد
في عالم الغد الفتي ، واهب الحياة »

فهذا التحرق للمطر ، واهب الحياة ، صانع البسمة على ثغر الطفل هوهو ، عند ناجي ، مانح الشجر ، هدية الرواء والحياة والثمر ، مع اختلاف في البعد التصويري والايصال الانفعالي :

تمر بي هنيهة اشعر فيها انني
اود ان اموت ـ ان اكون ـ ان احس بالبقاء
ان اعيش لحظة من العطاء
ان اجاوز الوجوم والخدر
اود ان احس في عروقي الظماء
دفقة المطر

النفوس المريضة التي لا تعرف الفصول ، النفوس التي قضى على روائها اليبس والجفاف ، ما فتئت ان اثارتها حيوات الاضاءة النفسية، فاخذت تحن الى الخلاص غير انها من وجه اخر قانطة من معونة السماء، تسال السماء عن مطر ، ويخلع الشاعر صفة الغربة على المطر ، وهنا تكتسب الابيات صفة الموقف الانساني المؤرق المعذب بحرقة الظمأ .. فينادي كما نادى على الجندي :

عطشان يا سماء
ردي ، ايا سماء ...

فما الذي يعنيه الخصب عند هؤلاء الذين قتلهم الحنين الغامض الى الرواء ، الى الانتجاع ؟ .. انه يعني الفدائي الصميم المتحدر من صمت الضحايا الطيبين ، سقاه المجد في العروق ، رعاة العودة في ملامح الاحفاد ، وهنا الجنى، العطاء المتعطش، الذي يروي سؤر التضحية فيبلغ السؤال نهاية الفجيعة :

من سيجني القمح من صدر الحقول ؟!

الحس الدهري ، الفارس الربيعي ، هادم الجدار ، هل يتخطى حدود الهزيمة ، وتتفلت في صحاريه رياح الغزو كما افاد محمد عفيفي مطر ؟! الحق ان الفروسية في ابياته ترتقي معنى اخر ، معنى القابلية لحمل العبء ، هي التكريس الوجودي المتمثل في العودة ، العودة المنتصرة للسندباد :

عاد الكبار الميتون ليشربوا خمرا
قد اعتصرته اجيال الصغار
هيا اعدوا المائدة ..

عادوا ، مغامرة اسطورة ، تحتقر الابعاد والانتصار الزماني او كما عبر عنه السياب مرة برؤية صادقة :

غيلان يصعد فيه نحوى من تراب ابي وجدي
ويداه تلتمسان ، ثم يدي وتحتضنان خدي
فأرى ابتدائي في انتهائي

نعم ! هو ذاك البدء المأسوي الغامض ، الملون بجرح الحضارة ، عبر رحلة الالم ..

البصرة — عبد الرحمن علي

(٣) لعل من ميزات عبد الصبور انه يحسن وضع الاطار الشعر الملائم للموضوع ولكنه احيانا ينساق وراء المعاني انسياقا سديميا بحيث تفقد اللفظة حرارة الشعر واشعاعه .

(١) لم نشأ ان نتحدث عن قصائد العدد جميعا خشية الاملال وتضخيم الصورة تضخيما ماحلا .

القصص

بقلم صفوان قدسي

✶

انا وسارتر والحياة ـ ترجمة عايدة ادريس

هو فصل من كتاب للمؤلفة الفرنسية « سيمون ده بوفوار » زوجة « جان بول سارتر » ، ترجمته السيدة « عايدة مطرجي ادريس » .

وتتحدث المؤلفة عن صلتها العاطفية والفكرية ب « سارتر » على نحو نستطيع معه ان نلمس الكثير من الاسس التي يقوم عليها ادب سارتر و ده بوفوار .

الصلة العاطفية : « وزارني سارتر في مقاطعة ليموزان .. ولكي نتفادى الاقاويل كنا نلتقي في الريف على مسافة بعيدة من السوق . وبأي جذل كنت اطوي في الصباح البراري التي كانت ماتزال رطبة والتي سبق لي غالبا ان اجترت فيها وحدتي بمرارة . كنا نجلس على العشب نتحادث».

كان الهمس يدور حول علاقتهما .. حتى لقد طلب ابوها الى سارتر ان يغادر البلد .. فكان اللقاء يجري خفية في بساتين الكستناء . ثم كانت الصلة عن طريق المكاتبة . وحين التقت به مرة اخرى ، دأبا على التمشي في شوارع باريس ، وكانت لهما صلات مع المترفين في الوقت الذي كانا فيه يشفقان عليهم « ولكننا لم نكن نثور .. لاننا كنا نعلم ان الاشخاص المعتبرين لم يكن عندهم شيء ليعلمونا اياه .. وفسادهم الفخم لم يكن يغطي الا فراغا » . ثم كان ان قررا الانفصال عن بعضهما فترة من الزمن تتجاوز السنتين ، على ان يلتقيا بعد حين في مكان يحددانه حتى يستانفا « في فترة تطول او تقصر حياة مشتركة بعض الشيء ».

الصلة الفكرية : تبنيا « التفاؤل الكنتي » ، ثم انهما كانا ضد المجتمع في حالته تلك .. ولكن ثقتهما بالعالم وبنفسيهما كانت قوية . ولقد رفضا الماركسية وعلم النفس التحليلي وذلك بسبب من رغبتهما في « ان لاننظر الى انفسنا ، من بعيد ، بعيون اجنبية . كان يهمنا اولا ان نتطابق مع انفسنا » .

موقفهما من الماركسية : كان سارتر في نظر الكثيرين .. بورجوازيا صغيرا . ولم يكن هو لينفي هذه الصفة عن نفسه . كانت فكرته حول الموضوع تتجاوز هذه الصفة « البورجوازي الصغير » .. ان الموضوع في رأيه يحمل ابعادا اعمق « وكان يطرح مشكلة المفكر الشائكة .. المنحدر من البورجوازية ، القادر ، في نظر ماركس نفسه ، على ان يتجاوز وجهة نظر طبقته » . وكانت مناقشات سارتر مع بوليتزر تثير الاخير .. اذ كان يأمل باقناع سارتر ، ولكنه عجز عن تحقيق ذلك .

موقفهما من التحليل النفسي : كانا في منتهى السلبية من مسالة التحليل النفسي .. وعلى اعتقاد بامكانية تطبيق هذا العلم على الرضى.. اما على الانسان السوي .. فلا . كانا يريان في نظرية « فرويد » وسيلة لسحق الحرية الانسانية . انها ـ أي نظرية فريد ـ بارجاءها جميع الامراض النفسية العقلية الى « طفولة المصاب » تحد من حرية الانسان .

موقفهما من الحرية :

١ ـ ده بوفوار : استطاعت ان تنتزع نفسها من ماضيها ، وان تمتلك استقلالها الذاتي . كانت تشعر بان احدا ما لايستطيع ان ينتزع منها ذلك الاستقلال .. هي نفسها مسؤولة عنه . حتى بالنسبة لاهلها .. فانه لم يعد بامكانهم فرض سيطرتهم عليها .

٢ ـ سارتر : كانت حريته مهددة .. تهددها الخدمة العسكرية التي كان لزاما عليه تاديتها .. وكذلك التدريس ، ومع ذلك فقد مارس حريته الى اقصى مايستطيع .

هذا هو مجمل الفصل .. وتلك هي مواقف سارتر وده بوفوار .

تبقى مسالة هامة .. لماذا ننظر الى الترجمة دائما على انها في الجهد والابداع دون العمل الادبي ؟. انها خلق جديد .. مشقتها لاتقل عن مشقة الخلق الفني .. هي والخلق الفني ـ في نظر الغربيين على الاقل ـ سواء بسواء .

لانه يحبهم ـ سميرة عزام

قصة سميرة عزام « لانه يحبهم » تستأثر لنفسها بقيمة خاصة من دون بقية قصص العدد .. ومن دون القصص الكثيرة التي قرأناها للكاتبة . هي خطوة جديدة موفقة تخطوها .. لعلها الدرب الى القمة .

تستقطب القصة شخصيات عدة :

١ ـ الشخصية الرئيسية : شاب يعمل في وكالة غوث اللاجئين .. يمثل امام المحقق .. فصديقه قد اوقف بعد ان وقعت عليه الشبهة في اختلاسات حدثت في الوكالة . انه يذكر صديقه وقد اغتنى بعد فقر .. صارت له كل يوم سهرة . ولكنه يرفض ان يؤكد الشبهة امام المحقق . يقول له المحقق : « في مثل ظروفكم ياصاحبي لايدري المرء في اية لحظة يمكن ان يصبح لصا .. »

هذه الكلمات تذكره بحكايا اخرى عرفها من خلال عمله .

٢ ـ الشخصية الثانية « المجرم » : مزارع ادمن الخمرة ، صار له في احد عشر عاما خمسة اطفال . كان يحصل على الاعاشة ليسكر بثمنها . جاءت زوجته الى مركز التوزيع وطلبت ان لاتسلم الاعاشة الى زوجها ، ضربها زوجها .. ركلها .. حتى صارت تنزف دما . ماتت بعد ساعات . حكم عليه بالسجن خمسة عشر عاما .. ورحل اولاده الى مخيم اخر .

٣ ـ الشخصية الثالثة « البغي » : « فاذا سكرنا راحت خطواتنا تفتش لها عن مكان من هذه الامكنة التي تضيئها الوان حمراء تنضح بالاثر ». دخل احدهم على البغي .. رأى صورة مدربه احمد .. عرف انها اخته. مات احمد .. وماتت امها .. فاحترفت البغاء .

٤ ـ الشخصية الرابعة « الوغد » : ابو سليم يحصل على تقاعد من حكومة الانتداب ، كان جاسوس المخيم .. يرصد حركات اللاجئين .. فاذا ما مات احدهم .. بادر الى ابلاغ الوكالة لتوقف الاعاشة. ذات مرة .. قرروا الطلب الى الوكالة ان تبني لهم مدرسة من الحجر .. فعرقل

ابو سليم سعيهم . كانت له خيمة من اكبر الخيام .. وثلاث خيمـات صغيـرة .

تاخذ الشخصية الرئيسية طريقها الى التطور . يترصد صاحبهـا الحارس الذي اخذ النوم يتسلل الى عينيه . يدخل مستودع الوكالة . لقد قرر ان يقوم بعمل ما ، ليس في حساب اللصوصية .. ان يحرق ما في المستودع من طعام . ان له مشاعره لحظة تأخذ النار بالانتشار .. « وفروا حجارتكم هذه .. وتلمسوا في ناري حياتكم الجديدة .. انظروا .. هانذا ادوس دقيقكم بحذائي .. اعفر قدمي بتراب فولكم .. اعلمكم ان تجوعوا ليتمرد فيكم اليأس .. لتكبروا وتكبروا على الرغيف الذليل ».

لقد عبرت الكاتبة في هذه القصة عن اثر النكبة في تشويه الانسان العربي من الداخل .. يؤكد ذلك وجود : اللص .. المجرم .. البغي .. والوغد ، ولكنها اوجدت التبرير لهذا التشويه . فهي تقول عن المجرم : «فياض الحاج علي لم يكن مجرما .. كان مزارعا طيبا ولكنه فقد الكرامة حين فقد الارض » . وتقول عن البغي : « ولم يبق امامي الا هذا الطريق» وتقول عن الشخصيات بمجملها : « وهؤلاء ليسوا أسوأ من غيرهم . لقد حاولوا ان يتخذوا لانفسهم هوية ماتميزهم عن القطيع الذي يلصق نصفه الدم » . ولعل سميره عزام القاصة الوحيدة التي لم تبرز في ميدان القصة كانثى ولم تشتق موضوعاتها من هذا الاشعاع الذي له جاذبيتـه في صحافتنا .. وهذا هو الفرق الكبير بين الاديب وبين مصدر الدعاية العاطفية عن ذاته . لقد بلورت النكبة الفلسطينية شخصية الكاتبة .. وكان ان تجسد ذلك في قصص مدارها النكبة . صار لها من شخصيتها نبع كبير لمثل هذا النوع من القصص . وفي هذه القصة نلمح اتجاهـا جديدا بدات تسير اليه الكاتبة . صارت تعني باللفتات الانسانية تعرضها بشكل فني .. بعد ان كانت في بعض قصصها مجرد « مسجلـة » .. لا اكثر .

تتراوح القصة بين سرد مباشر واخر ذاتي . في السرد المباشـر تتوفر الحركة على نحو يحقق للقصة اكبر قدر ممكن من الحيوية .. وفي السرد الذاتي يصبح القارىء اشد مايكون التصاقا بما يقرأ . ولعـل اكثر ماجعل القصة ذات تأثير في النفس .. ذلك التراوح . لقد اتـاح للكاتبة ان لاتجور على الفن في قصتها .. وتلك هي الميزة الرئيسية فـي قصة « لانه يحبهم » .. وتلك هي الخطوة التي خطتها الكاتبة .. ينضاف اليها المضمون الجديد .

لعل هذه القصة من خير ماكتب في النكبة .. تنضاف الى قصة « دماء على الاسفلت » للاستاذ مطاع صفدي ، وقصة « كفن حمود » للدكتـور عبد السلام العجيلي ، لتؤلف ثلاثة نماذج رائعة للقصص الوطني الـذي يلتزم فيه المضمون حدوده امـام الشكل الفني .

رجل في الزقاق ـ غادة السمان

يبدو ان غادة السمان قد ادمنت القصص الامريكي .. يمكنها من ذلك تفوقها في اللغة الانجليزية .. الامر الذي وفر للقصة حصيلة لفظيـة من نوع خاص قلما تتوفر في غيرها من القصص .

اول مانلاحظه في القصة .. الجهد الذي بذلته الكاتبة في اعطاء القصة شكلها النهائي .. يتمثل ذلك في العناية الواضحة بأسلوب الاداء .. ثـم في رصد الانفعالات التي تعانيها بطلة القصة .

« رجل في الزقاق » تحكي قصة فتاة بلغت من الدراسة مرحلة تمكنها من دخول الجامعة .. فتصطدم بأبيها كعقبة امام الامر الذي ترغب في تحقيقه . يؤثر الاب ان تستسلم ابنته لمشاغل البيت .. وان تترقب الزوج المنتظر .. عن ان تمارس دراسة الطب .

وتترصد الابنة رجلها من نافذة غرفة الجلوس كل يوم .. تنتظر قدومه. انه الرجل الثالث في حياتها ، كان ابوها الرجل الاول .. اراد لها اذ بلغت الرابعة عشرة ان تترقب الزوج .. فلقد بلغت من النضج حـدا صار لزاما عليها معه ان تعثر على الزوج .

وكان اخوها الرجل الثاني في حياتها . كان رفيق دربها الى المدرسة. ادمن الخمرة رغبة في نسيان ان اباه قد حال بينه وبين دراسة الموسيقى. ثم كان احمد .. الزوج الذي تترقبه .. الرجل الثالث في حياتها . تترصده كل يوم دون ان تعرف عنه شيئا ، ها قد اقدم على محاولـة الزواج منها . هي تكرهه بعد ان كانت تترصده مجبرة « انه كريه المنظر.. كريه الرائحة .. كريه البرود » انها تثور على قدرها المفروض .. تثور من اجل حريتها .. من اجل ان ترفع عن نفسها المذلة . تقول لابيها : « امنحني ثقتك وبركتك .. فلا مفر من ان اذهب الى الجامعـة .. يا ابي » . وتنتهي القصة على النحو الاتي : « وينسحب من الغرفة وقـد احنى راسه اكثر من عادته .. امي تتبعه الى حجرتهما صامتة وفي ركن عينيها رضى خفي وسعادة مبهمة .. بينما اتجهت انا الى النافـذة الزجاجية لاحلم بارواب البيضاء ورائحة المخابر » .

القصة ـ كما هو واضح ـ صراع العقلية القديمة مع العقلية الجديدة. صراع العقلية التي تقول : انا ماعندي بنات دكاترة .. مع العقلية التـي تصرخ : اريد ان اتمم دراستي .

الموقف الايجابي الذي تقفه الكاتبة من هذه المشكلة لايعدو ان يكـون موقفا هي ارادته ان يكون كذلك .. هي اوجدته واوجدت مبرراته .. مما يجعلنا نطرح السؤال الهام الاتي :

ـ الى اي حد يصح ان يكون موقف الاب في نهاية القصة انموذجـا يمكن ان يتكرر ؟ .

الذي اعلمه ان مثل ذلك الموقف لايمكن ان يتاتي نتيجة مواقف عديدة سابقة كتلك التي وردت في القصة . انه موقف اوجدته الكاتبة ..وكان لزاما عليها ان توجده حتى لاتقف موقفا انهزاميا . ومع ذلك .. فقـد يرى البعض انه كان بامكان الكاتبة الاكتفاء بعرض المشكلة .. ذلك ان القصة القصيرة لاتستهدف حل مشكلة . ان مهمتها تنتهي عند حـدود عرض المشكلة « وقد بين تشيكوف ذات مرة لصديق شاب .. ان هنـاك فرقا بين حل المشكلة .. ووضعها وضعا صحيحا .. فيكفي الفنـان ـ كما قال ـ ان يصور مشكلته تصويرا صحيحا » .

القصة بمجملها تسير في خط واحد من التوتر .. ليس ثمة من ذروة تستقطب احداث القصة . انها تبدأ من الذروة وتستقر على الذروة .

وبمعنى اخر .. ان الخط في القصة ذو ابعاد افقية .. الامر الذي يخالف شرطا هاما وأساسيا من شروط القصة القصيرة .. وهو ان يكون لهـا خط منحن .. بمعنى ان تبدأ من اول الخط لتستقر على ذروته .. ثم تستعيد ثانية وضعها الاصلي . ولننظر الان في المقطعين التاليين من مقاطع القصة .. الاول يقع في بداية القصة حيث لم نكن قد تعرفنـا بعد على اي خيط من خيوط القصة :

١ - « لحظة مشحونة مريعة انتصبت بيننا وافسدت ماسبق من ودنا وتقاربنا .. سحب ضبابية سودها تعاقب الاجيال صخبت وثارت في دمه حتى ابتلعت الحنان والاطمئنان في العينين .. عاصفة غبـار نتن هبت عن قبور سحيقة .. عربدت ذراتها وتأججت بيننا .. » .

والمقطع الاخر قريب من نهاية القصة حيث كانت المعالم قد بـرزت واتضحت :

٢ - « اريد ان اهرب .. ابي يقف امامي وفي يده صفعة وعلى شفتيه بصقة . اريد ان اهرب .. امي تجفف قدمي ابي والبرود ينسكب من اصابعها . اريد ان اهرب .. البرود ينسكب من اجيال تعول في صدرها .. يغمر الغرفة .. يغمرالزقاق . يغمر حنقي وتمردي ويجمد ثورتي .. »

أي فرق في التوتر نستطيع ان نلمحه بين المقطعين ؟. ليس ثمـة من فرق . بل لعل الموقف قد بلغ مداه من التوتر حين لم يكن ثمة من داع لذلك .. وتضاءل حين كان لزاما عليه ان يزداد حدة وتأزما . والسبب في ذلك .. ان القصة بمجملها ليست اكثر من انفعال آني لنزة انثوية تحيطها بمجموعة من الالفاظ تتسم بالغرابة .. وهي ليست في النهاية اكثر من مظهر هيجاني قد يصيبه الافتعال الى حد بعيد . واستطيع ان المح عيبا رئيسيا في اسلوب الكاتبة .. انه كامن في سيطرته على القصة . كما ان الكلمة عندها ذات تأثير محدود لايمكن ان تتجاوزه . انه اسلوب مثير فعلا .. ولكن يعوزه ان يكون له تأثير متبق . وبمعنى اخر .. انه - اقصد التأثير - ينتهي مع الانتهاء من قراءة القصة . وذلك كله ناتج عن سوء فهم الادب الانجليزي والامريكي الحديث .. والتأثير بترجمة اثاره الخاطئة .. الامر الذي سمح لكثير من المتأدبين ان يشحنوا في كتاباتهم الفاظا غريبة لاتحمل سوى توتر مسطح وغموض مصطنع . كما ان في الاسلوب انشائية واضحة ووصفا مملا يقصر في غالب الاحيان عن ان يخدم القصة او يؤثر فيها .. كالعبارة الاتية : « انفجر البركان .. انسكب المطر .. هدرت السيول .. » .

نبع الحب - عبد الوهاب داود

مجرد مقارنة « نبع الحب » ب « لانه يحبهم » .. وكلتاهما من القصص الوطني .. توضح الفرق بين العمل الفني والعمل الذي يبتعد عن الفن . فبينما نلحظ في « لانه يحبهم » التصاق الكاتبة بالعمل الذي تؤديه .. محاولتها للاحتفاظ بالعمل الفني بعيدا عن تأثير اخر .. نلحظ في « نبع الحب » تدخلا من الكاتب وخلقا لمواقف مفتعلة تسيء الى القصة اساءة بالغة .

مدرس .. تقرر نقله الى « العريش » .. يلتقي في القطار بشخص ثرثار يفسد عليه هدوءه .. يحس به ثقيل الظل .. يفرض نفسه عليه . وتتشعب الاحاديث بينهما حتى يبلغ مدارها فلسطين .. ويدور بينهما حديث مطول حول هذه القضية . وحين يصل القطار الى البلدة ... يعرف المدرس ان صديقه من فلسطين .. وان اصدقاءه يجدون فيه شخصا خفيف الظل على عكس ما رآه هو . وهنا يكتشف انه يحب صديقه فعلا .. وانه امام شخصية جذابة .

في قصة « لانه يحبهم » .. دعوة الى التمرد .. الى الثورة على اللقمة الذليلة .. الى طرح اليأس جانبا . بينما في قصة « نبع الحب » موقف مناقض .. لاهو دعوة الى التمرد او الثورة .. ولا هو في الوقت نفسه تعبير عن يأس ، انه مجرد حديث عابر عن قضية فلسطين .. يعقبه من جانب المدرس عطف نحو الشخص الثقيل الظل الذي اكتشف في اخر الامر انه من فلسطين ، لكأن الفلسطينيين يسألوننا العطف .. مجرد ان نقول لهم : انكم مساكين . ولم تعتمد القصة وسيلة الاقناع أساسـا لها .. بقدر مااعتمدت المواقف الخطابية التي تنفي خاصتي الاقناع والتأثير .. كما في العبارتين الاتيتين :

« كل عربي يستطيع أن يتكلم .. ولكن .. قليلا من يستطيع ان يعمل في صمت » .

« لو اجاد كل عربي استعمال السلاح كما يجيد - مثلك - الكلام ، لاختلف الوضع تماما » .

حين نشر الروائي الامريكي المعاصر « جون شتاينبك » رائعته « في مغيب القمر » ، تصدى له بعض النقاد وعنفوه بحجة انه لم يكن قاسيا في حملته على النازيين .. وانه لم يصفهم ب « العصابات المتوحشة ». ولكن شتاينبك كان على اقتناع بان الصراخ لا يمكن ان يحقق الاقناع والتأثير . ويقول « الفرد كازن » في هذا الصدد : « وشتاينبك حينمـا يرسم صورة من الصور بأسلوبه البسيط يحتكم الى العواطف العادية، فيدع الطبيب يتحدث في السياسة كما لو كان يتحدث عن مرض او وباء ويجعل المزارع يتحدث كما يتحدث اي مزارع اخر في أي مكان ، ومن هنا كانت واقعيته اكثر انسانية .. لانه لم يكن يطلب من الناس اكثر من ان يكونوا بشرا .. ولانه لم يكن يريد الا ان يكون الانسان بسيطا ومخلصا » .

يقيني .. ان المضمون الذي يبدو في ظاهره وطنيا .. هو الـذي شفع للقصة بالنشر .. ليس غير .

دمية سوسن الباسمة - خلدون الشمعة

تذكرني هذه القصة بالمقال الذي نشرته الروائية الامريكية « فرجينيا وولف » في احدى الصحف الامريكية .. والذي قالت فيه : « ان النثر سيدخل فيه كثير من خصائص الشعر ، فالشعر قد فشل في ان يخدم غايات القرن العشرين كما فعل في القرون الماضية . وحل هذه المشكلة يمكن ان يتم على يدي القصة الشعرية . وان مستقبل القصة لا محالة صائر الى ان يصبح شعرا » .

تستقطب القصة الشخصيات التالية :
١ - الصغيرة .. وتستأثر بالجانب الاكبر من القصة . ٢ - الاب . ٣ - السيدة . ٤ - سوسن .. وهي تلعب دورا خفيا .

في القصة ثلاث مراحل :

١ - غيرة حارة تشعر بها الصغيرة ولا تحاول ان تكذب هذا الشعور بسبب من امنية حارة في اعماقها . انها تأمل الحصول على دمية مماثلة لدمية سوسن عن طريق ابيها ، وهذا مايخفي عنها مايتغلغل في اعماقها من شعور الغيرة المباشرة .

٢ - يتطور الامر الى غيرة غير واضحة حينما يرفض الاب ان يلبي رغباتها . وتنتقل هذه المهمة - تلبية احدى رغباتها - الى سيدتها فتبدأ

الصغيرة تتحسس بشعور الغيرة على نحو مباشر . وحينما تكتشف ان الدمية التي قدمت لها لاتحقق احلامها ، تبدأ المرحلة الاخيرة .

٣ ـ كانت الصغيرة باديء الامر لاترى غضاضة في ان تشعر بـأي شعور كالغيرة مثلا مادامت ستحقق في النهاية ماتتوق اليه . واما وانها لم تحقق الامنية التي تستأثر بالجانب الرئيسي من سنوات عمرهـا القليلة ، فانها تحاول اذ ذاك ان تثبت عدم شعورها بالغيرة اطلاقا ((ورفعت الصغيرة بدميتها العمياء الميتة ، تطوحها على الارض القاسية بحنق : انها ـ حقا ـ لاتغار من سوسن ، لاتريد مثل لعبة سوسن على الاطلاق)) ، مع انها في الحقيقة قد شعرت بهذا اللون من الغيرة على اشد مايكـون اشتعالا .. في نفس اللحظة التي انتقلت فيها مهمة تحقيق رغباتها من ابيها الى سيدتها . ومن ثم وصلت الغيرة ذروة جديدة حينما فشلت سيدتها في تحقيق الامنية ايضا .

وهذه النقاط مجتمعة ادت بالضرورة الى شعور الصغيرة بأحاسيس الغيرة على نحو واضح جدا . وحينما اتضح شعور الغيرة لديها على هذا اللون المرئي .. بادرت هي بدورها الى محاولة تكذيبه واحباطه .

قصة ((دمية سوسن الباسمة)) مثال طيب عن التمكن من رصد ادق اللحظات الشعورية . لكل كلمة قيمتها الخاصة بها .. ثم قيمتها كجزء ينضاف الى بناء القصة . والكلمة عند السيد خلدون الشمعة تحمل ايحـاءات عميقة .. بمعنى انها تتجاوز التأثير الآني .. وتعدو عليه ، وبالتالي فان لكل كلمة دلالتها الخاصة ، تخلق في القصة ايحاءات جديدة .. ولذلك فان حذف جملة ما يسيء الى القصة اساءة بالغة ، والكاتب يقدم لنا حالة معبأة بشتى الانفعالات من خلال عبارة مفردة .. على نحو يحمل الكثير من امكانيات التخيل .. وكدليل على ذلك نورد العبارة الاتية التي يصف فيها الخوف الذي يعتمل في نفس الصغيرة :

((ولم يكن الامر لسبب ما ، كان لمجرد خوف اخذ يستيقظ بالتدريج حاملا معه كل الخفقات الوردية المخبوءة تتردد في صدرها برتابة مخيفة ، كانها عصافير دورية تجابه ريحا شتائية عن قرب)) . وفي موضع اخر نستطيع ان نلمح الفرح الذي كان يغمر الصغيرة مع افساح المجال امام شتى انواع التخيل ، ومحاولة العثور على الجزئيات الصغيرة :

((وارهفت اذنيها تحتضن بذراعيها الحاجز الحديدي .. وقالت : انا فرحانه)) . وفي القصة محاولة للتعمق في الحالات الشعورية التي تعانيها الصغيرة .. ورصدها من خلال الصورة التي تشغل مساحة كبيرة من القصة . يستخدمها الكاتب كوسيلة من وسائل التأثير . وهـي تتناسب في توترها مع طبيعة الموقف .

يصف الكاتب الصغيرة لحظة سمعت رنين الجرس وعلمت ان القادم ابوها ((وكان وجهها يودع لونه الزنبقي ليصطبغ باخر ساخن ومورد)) . وفي موضع اخر ((كان وجه الصغيرة تماما مثل مرآة زرقاء)) وتبلغ الصورة مداها من التوتر في العبارة الاتية : ((لقد تفتحت الغيرة في نفسها كزنبقة وحشية يسري في ساقها الدقيقة سائل كالسم)) . وهذه الصورة في توترها تتناسب مـع موضوعها ، وهو وصف الحالة الملازمة للغيرة .

وفي القصة طابع شعري واضح .. فالفكرة تحمل شيئا من خصائص الشعر .. الامر الذي تطلب من الاسلوب ان يتخذ ايضا بعض خصائص الشعر ، ولقد اختط الكاتب لنفسه ((تكنيكا)) خاصا التزمه في عـرض القصة .. بلغ حدا كبيرا من البراعة في اعادة المشهد ـ مشهد الاب وهو يهوي بيديه على كتفي ابنته فتنفرط حبات العقد ـ مرة اخرى . ان الصغيرة ترى الى ذلك في الحلم .. تستعيد المشهد من جديد . ولعل مما يلفت الانتباه .. تركيز الكاتب على نقطة واحدة . كما ان ثمة خيطا دقيقا يشد القصة الى بعضها .. هو خط غير مرئي تلتحم حوله اجزاء القصة حتى لتبدو كتلة متماسكة . وقد اتسم الحوار بخاصتي الحركة والايجـاز .

دمشق — **صفوان قدسي**



النشاط الثقافي في الوطن العربي

لبنان

اولئك المزيفون ...

**

كانت الصفحات الادبية في بعض صحف بيروت ، في الاسبوعين الأخيرين ، معرضا لبيانات وتصريحات خطيرة تصدرها تلك الفئة من دعاة الشعر الحديث التي اشرنا في عددنا السابق الى موقفها الشاذ من الحضارة العربية والى تنكرها لواقع الحياة العربية ، ومما جاء فيها نظرية في اخلاص الشاعر لذاته ، تقضي برفض التراث والقيم والحفاظ على الذات في حال من بكارة الامية والجهل ، اما الذي اكتشفه هؤلاء في ذاتهم « البكر » فلم يكن ، على مايظهر من شعرهم ، غير خزان من « البول » ، وغير قدرة على « التبحر في المرحاض » حيث يعانون اصدق تجارب الكيان واعمق معضلات الوجود ، على حد قولهم بالذات ، ولم يكن غريبا ان لايؤدي هذا النوع من الاخلاص للذات الى اصالة وتفرد في النتاج الشعري . ذلك ان « البول » قد رشح الى ذاتهم من برنامج السرياليين ، وكذلك القدرة على التبحر في المرحاض وغيرها من الصفاقات والفضائح والشتائم قد نسخت عن المظاهر الخارجية للمذهب السريالي .

وقد يسأل البعض كيف تم لهذه الفئة ان تدعي ماتدعيه وان تنشر ماتدعيه على صفحات الجرائد ، في الجواب على ذلك يجب ان نفرق بين الاسباب المباشرة والاسباب الجذرية البعيدة . ومن الاولى الدرك الذي انحطت اليه الصحافة الادبية . كانت الصحف اليومية قد زادت عدد صفحاتها وافسحت فيها مجالا للادب دون ان تتوفر لديها الاقلام المسؤولة، فعهدت بصفحة الادب الى بعض محرري الاخبار فيها . وكان هؤلاء من الطلاب الذين اخفقوا في مرحلة التحصيل الثانوي فلجأوا الى الصحافة يملأون فيها الوظائف التي تناسب كفاءتهم الثانوية . ولم يأت التطور الانحطاطي دفعة واحدة او مفاجأة ، بل مر في مرحلتين متعاقبتين ، سيطر في اولاهما الاسلوب الصحفي على الادب ، وفي المرحلة الثانية حول هؤلاء الشعر عن طبيعته ليتسع لتمارينهم الانشائية ومقالاتهم الصحفية التي اصبحوا يدعونها « قصائد نثرية » . ولكي يخفي هؤلاء خواء نتاجهم من المضمون ولكي يقنعوا اميتهم ابتدعوا حيلة بارعة هي نظم المقالات على نمط الالغاز في الكلمات المتقاطعة . وهكذا اصبح في قدرة الاميين ان يبدعوا شعرا يستعصي فهمه على خاصة الخاصة !.. وقد قال الاستاذ ايلي حاوي في هذا الصدد : « كأن كيمياء مست محرري الاخبار فحولتهم الى شعراء ! » هذه اهم الاسباب المباشرة وقد اشار اليها وسفهها الشعراء والادباء الذين يحرصون على المستوى والاصالة في التجديد . ومن بينهم الدكتور جميل جبر والشاعر خليل حاوي والشاعر رفيق خوري والاستاذ اديب مروه والاستاذ باسم الجسر .

اما الاسباب الجذرية البعيدة فتعود الى يوم حرض بعض المستشرقين المرتبطين بوزارات المستعمرات بعض الادباء والشعراء في لبنان على خلق ادب وشعر يدعوان الى انفصال لبنان عن العالم العربي . وكانت مقدمة « قدموس » دستور ايمان للحركة الجديدة دعا فيه سعيد عقل، بدون استحياء ، الى « لبننة العالم » . ولم يكن غريبا ان يصحب هذا التهريج الدون كيشوتي في الموقف الحضاري شذوذ في الاداء الشعري يقصد منه صدم الذوق ولفت النظر الى شعر لابد ان يقاطعه الناس لما يشتمل عليه من دعوة شاذة مغرضة . لهذا الح سعيد عقل بادخال « أ ل » على الفعل حيث لاضرورة الى ذلك ، كما الح وبالغ في تجميل شعره وتحليته بالزخارف الخارجية . ثم قامت مجلة « شعر » وكان من اغراضها تعميم استعمال ال « أل » كما استعملها سعيد عقل والدعوة الى موقفه الحضاري . وكان من السخرية ان يناهض شعراء « شعر » سعيد عقل بينما هم يفيدون من مهارته ويتفيأون قدموسه ... وعبثا حاولوا ان يلحقوا بشعراء الطليعة في العالم العربي وان يتفردوا عنهم في اصالة التجديد واغراضه الجوهرية ، فكان ان لجأوا الى دعوى التفرد بالشكل الخارجي ، الى كتابة القصيدة النثرية ، لقد اثاروا غبارا كثيفا حولها وزيفوا واقع الشعر في الادب العربي والادب الاوربي . فعدوا انفسهم اول من حاول الشعر المنثور في الادب العربي وفاتهم ان الريحاني وجبران وغيرهما قد حاولوه من قبل وقد عادوا فيه الى الصور المكية في القرآن والى المقاطع الشعرية في التوراة . كذلك عدوا القصيدة النثرية آخر ماانتهى اليه تطور الفن الشعري في الغرب مع انها مابرحت فيه جدولا صغيرا من الجداول الجانبية . وفي عرفهم انه يكفي ايا كان ان يكتب القصيدة النثرية ليكون شاعرا حديثا .. ولهذا شجعوا محرري الصحف وطوبوهم شعراء حديثين . هذا من حيث الشكل ، اما من حيث المضمون فالمطلوب الجمع بين « البول وضوء القمر » ، او الاكتفاء بالبـول وحـده !...

هذه نهاية الشاعر عندما يدور في فراغ ذاته وتنقطع صلته بواقع الحياة في وطنه . يصاب بالورم الاجوف ويشيع هذا الورم في شعره ، نماء شاذا غير طبيعي ، قد يلفت الانظار ويسترعي الانتباه ، غير انه في الوقت نفسه يستدعي الرثاء والسخرية . وفي هذه الحال ينعدم الفرق بين جمالية سعيد عقل المسرفة وبين بشاعة الشعراء المحدثين ، فكلاهما وسيلتان لعرض الذات وللتهريج المحزن .

هذا تلخيص للموقف تقدمه « الاداب » مستقى من فصول المعركة القائمة الان بين هؤلاء المدعين وبين دعاة « الاصالة » والحفاظ على المستوى في التجديد .

وليس من قبيل الغرور ان نرد على مجلة « شعر » واصدقائها الذين مافتئوا يزعمون ان مجلتهم هي التي حضنت وحدها تيار الشعر العربي الحديث ، وهم ينسون ان « الاداب » قد صدرت قبل صدور مجلتهم بأربع سنوات على الاقل ، وان جميع شعراء التيار العربي الحديث قد اجتمعوا على صفحات « الاداب » وان دعاة الشعر العمودي القديم قد هاجموا هذه المجلة مرارا وتكرارا لهذا الموقف الذي اتخذته في مناصرة هذه الفئة المبدعة المتحررة .

هذا وقد صدر اخيرا عدد مجلة « شعر » عن الجزائر ، فتصفحناه وخرجنا منه بملاحظات من اهمها ان القصائد المترجمة اجدد من القصائد المكتوبة في العربية ، ولا يعود ذلك الى تقدم الشعراء الاجانب في الفن الشعري وتخلف شعراء مجلة شعر فيه ، بمقدار مايعود الى وعي الاجانب لمأساة البطولة القومية في الجزائر وما تنطوي عليه من قيم الحق والعدالة . انها في اعتقادهم مأساة انسانية صارخة . اما شعراء مجلة شعر فيفتقرون الى حد بعيد لهذا الوعي العميق الصادق . واذا استثنينا القصائد التي نقلت — من غير استئذان — عن مجلة « الاداب » كبعض مقاطع قصيدة « فرنسا والريح المجنونة » لنذير عظمه ، وجدنا ان القصائد العربية لاتعبر عن وحدة المصير العربي الذي يعتبر الصراع في الجزائر معركة من معاركه العديدة في الوطن العربي الكبير . انهم يكتبون في قضية فرض عليهم ان يكتبوا فيها وهي غريبة عنهم لايعانون مأساتها كما يعانيها كل عربي مخلص ، وكيف يمكن لمن يرى ان اللغة هي الصلة الوحيدة التي تربطه بنا ان يشاركنا في قضايا المصير وان يعبر عنها تعبيرا يستثير اعجابنا ؟ وكان ادى الزيف في الموقف الى الزيف في الشعر اذ كثرت فيه الصور المجتلبة بكد ذهني وعبث بالالوان غايته حياكة الاقنعة المزركشة . وهذا دليل قاطع على ان الاخلاص ام الفضائل في الادب ، ان من يرفض واقع الحياة العربية وينسلخ عنه لايجوز في

حال من الاحوال ، ولاي غرض من الاغراض ، ان يرغم نفسه على التعبير عن ذلك الواقع ..

ولا بد لقارىء هذا العدد من « شعر » ان يتساءل : اين ادونيس الذي يعتبر محركا رئيسيا من محركي او محركات المجلة ؟ المعروف الشائع انه الان في فرنسا يستفيد من منحة لسنة يقضيها في باريس قدمتها له الحكومة الفرنسية .. فمن الطبيعي والمعقول الا يشارك في نظم الشعر عن القضية الجزائرية .. غير اننا لانستطيع هنا ان ننسى موقف المفكرين الفرنسيين الاحرار الذين ثاروا على حكومتهم بسبب سياستها في الجزائر ، فحرموا الاستفادة من الرحلات الثقافية والخدمات العامة ومنع ذكر اسمائهم في الاذاعة والتلفزيون .. وهكذا نجد هناك فرنسيين يحرمون ، ونجد هنا « عربا مناضلين » يمنحون ..

ويقال ان اصدار هذا العدد من تلك المجلة عن قضية الجزائر قد اوحى به بعض الشعراء العروبيين الذين لم يكفهم ان يعترف بهم من هم في خطهم ، فطمعوا بمزيد من الاعتراف ، ولو كان ذلك من مناهضي العروبة .. وقد فاتهم ان من يحاول أن يربح الضد وضده يخسر الاثنين معا !

الجمهورية العربية المتحدة

الاقليم الشمالي
نكسة الشعر في اقليمنا

لمراسل الاداب محيي الدين صبحي

يمر الشعر في الاقليم الشمالي بازمة بدا من علائمها قلة الانتاج وانعدام الاتجاه وضعف المستوى في الشعر الذي يصدر عن شعرائنا . لقد اعتمدنا فترة طويلة على كلاسيكيات بدوي الجبل وابداعيات ابو ريشة وجماليات نزار قباني ورومانسيات نديم محمد ، وصدرنا - عن طريق التهجير - جيلا اخر من الشعراء الشبان الذين اخذوا باكتشاف ذرى وبناء مجد ، ثم تلفتنا فلم نجد الا المقرزمين .. والمتخلفين والمقلدين والناشئين الذين لم يشقوا اخدودا في دروب الكلمة وبعض الموهوبين الذين يرسمون تلاوين فجر جديد .

وقد يستطيع المرء ان يفسر هذا الصمت بانه تأهب وتخمر ، بعده سوف يطلع الى الدنيا الشعر والشاعر ، لكن مايجعل النبوءة تجنح الى التشاؤم هو مانرى من عزلة عن الحياة في العالم ، وعن الثقافة الانسانية شرقية او غربية ، وبعد شاسع بين القارىء والانتاج المعاصر في العالم المتحضر ، يضاف الى ذلك انخفاض المستوى التعليمي والثقافي عند الجيل الصاعد .. واخيرا اصطباغ الحياة بنوع من الهدوء السأمان واللامبالاة العابثة وانحراف الشبان نحو تأمين الحاجات المعاشية للحياة اليومية وتقديسهم للذة العاجلة والمنفعة العابرة مما يصدهم عن التأمل الطويل والتفكير العميق ، وهذا كله يضعف العزيمة ويثبط الهمة فيفقد الشاعر حماسته وايمانه وبالتالي تزول المغامرة التي هي جوهر الشعر..

ان ركود الحياة الروحية قابله نشاط مادي وفاعليات جسدية ، كما ان فقدان المعنى لحياة الجيل يتوازن مع ازدياد الاهتمام بالتفاهات كالاناقة وحب الظهور وكثرة المنتديات الاجتماعية .. وفي غمار كل ذلك ضاع الشعر والادب والرسالة والايمان .. بقي لدينا الرجال الجوف وعيدان القصب وموجة من الشعر الموزون والمنثور يتحسر قارئها على ثمن الورق والحبر الذي تصرفه الجرائد والمجلات ودور النشر ..

والخطر في هذه الحياة ان يضيع هدير الزمان عن اذن الشاعر ، فيصبح احد اثنين : شاعرا لفظيا مجوفا او شاعرا ستاتيكيا محنطا . واذا كان الاول مكشوفا لدى القراء ببريق حروفه وفراغ مضامينها ، فان الشاعر الثاني اشد خطرا وابعد مكرا لانه يستطيع ان يخدع الكثيرين بما يستند اليه من تراث طويل لكنه بعيد عن روح العصر . لقد بنيت حضارة القرون الوسطى - الاسلامية والمسيحية - على فكرة ثبات العالم - وهي النظرة التي قال بها ارسطو ، اما العصر الحديث فقد الغى هذه الفكرة واثبت ان العالم متحرك : بدأ بالتأكيد على دوران الارض ، وانتهى - حتى الان - باكتشاف حركة النويات داخل الذرة .. لا شيء ساكن في هذا العالم . انه متحرك . وهدير الحياة يصل الى مسامع الناس ، وحساسية الشعراء تتفاوت في الانصات الى هذا الهدير .. وكلما استطاع الشاعر ان ينقل اصواتا اكثر وتماوجا ادق ، كان شاعرا كبيرا وانسانا عظيما. لانه بذلك يستطيع ان يجمع بين الدائم والعابر في لمحة . انه يعرض الانسان والزمان مرة واحدة فيقدم لنا مشاعره وأزمة عصره في وقت واحد ضمن تجسيد انساني وشكل فني عضوي . وفي ذلك يقول سان جون بيرس : « الجمود وحده هو الذي يهدد بالخطر ، وشاعر هو ذاك الذي يقطع امامنا حبل المألوف والمعتاد . وهكذا يجد الشاعر نفسه مرتبطا بالرغم منه بالحادث التاريخي ، وليس في مأساة عصره ماهو غريب عنه . انه يعبر للجميع بوضوح عن متعة العيش في هذا العصر العظيم! ».. ويبدو ان ليس لدينا شاعر يعرف مأساتنا في عصرنا هذا.. لان اكثر شعرائنا معزولون عن تيار تاريخنا ، اما المرتبطون به فانهم يرتبطون بالحوادث والظواهر دون ان ينفذوا الى باطن الحوادث وجوهر التاريخ!

ان الخطر الاول للفهم الستاتيكي هو الانعزال عن الحياة المعاصرة ..

اما الخطر الثاني فهو التجزيئية ، ان الذي يرى العالم ثابتا يستطيع ان يعزل بعضه عن بعضه الاخر ويفصل منه لوحات خرسا صامتة ويقدم النفس الانسانية على قطاعات متباعدة فيعزل الحالة النفسية الموقتة عن مجرى الحياة الشعورية العامة بماضيها وحاضرها والمستقبل ، كما انه يعزل الحالة الجمالية عن الانطباع الشعوري ، ويخلص التجربة من اطار الزمن فيأتي الشعر عائما متفككا .. بعكس الشاعر الذي يطل على العالم المعاصر الغارق في دوامة الحياة المتسارعة .. انه يرى العناصر متكاتفة ويقدمها من خلال تلاصقها وأثناء دورانها في دوامة الزمن الهارب ..

ان الخطر الذي يتهدد الشعر في الاقليم الشمالي هو خطر الستاتيكية التي تؤدي الى التجزيء والبعد عن الحياة المعاصرة ، اما خطر اللفظية فانه يزول مع الزمن لانه يحتاج الى اطلاع واسع على غنائيات الشعر العربي والى معرفة مفردات كثيرة ، وهذا الاهتمام بدأ يقل في نفوس الناس حتى كاد ينعدم .. وما دمنا نتحدث عن اللغة فيجب ان نقول ان الشعر الذي يصدر عن نبض الحياة يحتاج الى لغة نابضة والى جرأة من الشاعر في تعامله مع الكلمة .. ومن هنا ينبع خطر العزلة الثقافية التي يعيشها الشعر في الاقليم الشمالي .. لقد تعاون في الخمسة الاعوام الماضية جيل من الشعراء والنقاد في انحاء العالم العربي على قلع اللفظة من جذورها الثابتة وألقوها تحت رياح الزمان وغمسوها في جروح تاريخنا ومآسي حياتنا حتى اصبحت بعض القصائد تحمل نكهة عمرنا .. ومن المؤسف ان يتطلع الشاعر الناشىء حوله فلا يجد الا النماذج المهترئة والتعبيرات المكرورة المبتذلة فاما ان يطوي ضلوعه على مايجيش في نفسه، واما ان يتكلم فيخطيء التعبير ..

ومع كل ذلك مازال في المصباح زيت .. ان في الجامعة عددا من الشعراء بدأوا بدايات طيبة وما علينا الا ان نعمل ونعمل كثيرا حتى نيسر لهم سبل الاتصال بالتجارب الشعرية العربية وبخاصة في لبنان والعراق .. ومن الضروري ان نفتح نوافذنا لرياح الغرب ونكثر من الترجمات الشعرية والنقدية لئلا يصاب الشعر عندنا بنكسة تعيده الى عهد جبران وعلي محمود طه المهندس .. وفي احسن الاحوال يصبح الشعر الجديد اجترارا للقباني وسعيد عقل بدلا من ان يتجاوزهما .

ومن ينظر في الشعر المنثور في جرائدنا المحلية - باعتبار اننا لانملك في اقليمنا مجلة ادبية - يجد ان بوادر النكسة قدبدأت بالظهور.

اللحظة الحضارية والشعر

— تتمة المنشور على الصفحة ١٤ —

من نسـل العبيد
انكر الطفل اباه ، امـه
ليس فيه منهما شبه بعيد !

ان اقوى قوة يشتقها الانبعاثي من ذاته ، هو ارادة الانسلاخ هذه . ان حركة – نحو ، لاتنبت الا من حركة – ضد . وهذا هو منطق الخلق الداخلي ، منطق الرحم ، الذي يبني بدمه وجنسه والامه ، ماسوف ينفصل عن لحمه وعروقه .

يعبرون الجسر في الصبح خفافـا
اضلعي امتدت لهم جسرا وطيد
من كهوف الشرق ، من مستنقع الشرق
الـى الشرق الجديـد
اضلعي امتدت لهم جسرا وطيد .

هكذا تعود للشاعر ، صفة القيم على طقوس الخلق الداخلية في ذات شعبه . ومع هذا فان الشاعر يحس ثانية بالوحدة ، بعد تحقيق البعث الثوري ، هو ذلك الفرد ، الذي لن يطمح بفرح حقيقي ، الا للاخرين . وفي نهاية هذه القصيدة ، ترجيع تركيبي رائع للحظة الاحساس بالمصير المبهم . فان ثمة اخطارا عنيفة يتوجها وجدان الشاعر ، وهو يتطلع الى قدر البعث . فلا يملك الا ان يسكت البوم ، وان يذكر زاد التاريخ ، وانداده الابطال ، وهم يعدون عيد الجمر والخمر ، ليقفي على كـل جدب وثلج ، ومعاد للثلج .

في كل قصيدة ، اشفاف سحيق عن منهج مدروس . ولكن العقل لايهيء ولا يرسم ، وانما يظل رديفا للمتح الذاتي ، للتوتر الوجودي . ولذلك فان المنهج عند شاعرنا هذا ، هو اشبه بنمو الكائن الحي ، من مصوره الاصلي ، من الرشيم . انه نمو من الداخل . يحمل التوازن الذاتي ، بفضل وحدة الحركة التراجيدية ، التي تجعل من ذات الشاعر الفردية ، وذات المصير شيئا واحدا . وهنا يندمج الخلق الفني بيقظة رائعـة للفكر . وتتفاعل الثقافة بالمعاناة ، لتنتج لدينا عملا ، اسمه عمل حضاري.

*

غير ان منحى اخر ينشق امامنا في ديوان « الناي والريح » . ان ماكان همهمة ونبرة وجنينا ، في تجربة التكامل الابداعي ، بين الحس الحضاري والفن التعبيري الناضج ، قد اصبح في « الناي والريح » رسالة ميتافيزيقية شاملة . فالالفاظ المبتكرة ، والانغام الاساسية ، وحركات النمو المختلفة ، تتعانق كلها ، لتشع بموسيقى المعنى ، ببيان الزخم الميتافيزيقي الذي اصبح نموذج الشاعر يحملها لروحه ، ولما تبدع هذه الروح .

ليس هناك نزعة نحو عبادة اللفظ المباشر . وليس هناك جاذبية عمياء نحو زوابع من الصور الفوضى . وليس هناك اصطناع للقيم والضباب، والزحف نحو شطآن مستنقعية ، من التكرار والاجترار .

ان منهجية القصيدة ، عند الحاوي ، تلتصق اكثر فاكثر ، برسالـة للوجود الثوري العميق . فهي لاتلبس الافاق الفكرية الرائعة الا حلتهـا الاقرب من التجسيد الارضي المباشر . ان « خليل » يقدم لنا تجربـة الانبعاث ، في فيض الصور العضوية العذراء . وقد بلغ الوعي المنهجي، في القصائد الاربع للديوان الجديد ، ذروة ، قلما احسست بها لشاعر عربي ، من جيلنا المبدع . فلقد تحققت هذه الامنية لثقافتنا الجديـدة. وهي ان نبدل عفوية عامية ، بعفوية واعية . ان نبدل عفوية [illegible] اللفظي والتلقي الخيالي ، والايقاع حسب الغرابة والنشوز ، بعفوية من يريد ان يخلق حقيقة وفنا معا . من يود ان يجعل من نموذجـه الفردي ، شخصية مسؤولة عن وجدان يتكون ، في لحظة حضارية لناء

لحظة الانبعاث . وهذا مايجعل القصيد الحديث ، يشرع لبلاغة جديد. وانها بلاغة تتجاوز فنون اللفظ ، لتستوعب من خلفها تجربة انسانية تاريخيـة ..

انها امالنا التي كنا نضعها في الشعر عندما يثور . وان « خليل حاوي » يؤكد لنا طريق هذه الامال . انه يخلصنا من المسوخ والصناع ومروجي الكذب في دنيا الابداع والمسؤولية .

انه وبضعة افراد قلائل من قافلته ، يرسمون خط الافق لنا ، بتواضع من يعلم عبء التبشير بما لايريد التاريخ نفسه ان يذيعه دفعة واحدة، عن ابدية الجنين الجديدة .

هذا هو مدخل لابد منه امام اربع قصائد في « الناي والريح » . ان الشاعر يحاول ان يعيد النظر في موقفه ، الشمولي ذاك ، قبل ان يلج ديوانه الحقيقي . فهو في القصيدة الاولى ، يتساءل عن نموذج الانسان الذي عليه ان يحققه . وفي القصيدة الثانية « الناي والريح » يبحث عن حقيقة ماسيبوح به من شعر ورسالة معا . فكأن المقياس الحقيقي اولا هو ان يختار الشاعر انسانه ، ثم يختار شعره . ومن هنا تتحد دائمـا الحقيقة مع الفن ، في رؤيا جمالية وجودية معا .

ومن خلال موضوع شعبي ، وطقس خرافي ، هو « البصارة » والتنجيم قدم لنا الشاعر قصة هذا الاختيار بين الانسان الحق والانسان الهجين، بين مشروعية وجود ، وكذب وجود اخر . فاذا بلغة التجريد كلها ، تحيا من خلال احاسيس واصداء الوان ، وباقات انفعالات ، تجعل افدح مشكلة عصرية ميتافيزيقية ، تعرض ذاتها بلين ويسر حكاية في احدى صوامع الجبل الاشم. ان العصر ، يعرض علينا مجددا قضية : ان اكون اولا اكون. وما اسهل ان يسترخي انسان هذا العصر ، وان يلجا الى المستنقع وان يعيش لونا واحدا ، رتابة لا نهائية :

اراك شرشت هنـا
في ضفة المستنقع البهيج
أراك تمتص عصير العفن المعجون بالوحول
تمتصك الوحـول
اراك تستحيل
لشجرة مسمومة ، ثم لتمساح عتيق

ولا شك ان اتحاد الصورة والحركة النامية ، والاقتران المتجانس بين فكرة المستنقع ، والبهجة ، التي يولدها الكسل والخدر ، هذا الصمم عن دعوة الايقاع ، عن نداء الاصالة والانبعاث ، وبين فكرة العفن الـذي تحول الى عصير ، القدم المعتق المثل « بالوحول » .. وماذا يمكن ان يؤدي هذا التهجين ، الا الى المسخ اليومي الذي يملأ شوارعنا ومقاهينا ومكاتبنا :

شجرة مسمومة ، وتمساح عتيق !

ويكاد ان يخون الحقيقة ، وان يفترع المراة ، المراة دائما رمز لكـل فجيعـة :

رائحة الانثى ، التي تئن عيناها لمن تراه

اوهناك الصق من هذه الصورة التقييمية لنموذج الذل الجنسي : العينان تئنان لمـن تراه !

وتتصاعد الحركة ، ثم تنخفض ، لتقدم لنا ترجيعا اخيرا ضد اللا اصالة:

وذات ليـل سقتها للنهـر
انت ، ركعت ، همت بهـا يـداك
ثم ارتخت يـداك .

او ان هناك مصيرا اخر ، غير الشجرة المسمومة والتمساح . انـه مصير الساحر :

يروض الافعى ، ويمشي حافيـا
يمشي على الحجر ، على الابره
يعجن في اسنانه الزجاج والحجر .

والساحر ، مهرج ، حزين ، يخدع الاخرين ، ولا يخدع نفسه . واذا بانسان الصحراء ثانية يتولد فيه ، وقد شاع ملء وريده خمر الشمس، وتحولت عروقه الى شجرة بهار . والصور كلها توحي بالنار والخصب :

دمي يحيل العفن الجاري
ثريات من العافية الخضراء والثمار .
ان البصارة ، وهالة الغيب حولها ، البصارة وما تنطوي فيه على تراث القدر واللعب بالرمل :
اصبعها المقوس العتيق
ضوء عصا بيضاء في عتمتي
يمسح عن جبهتي
زوبعة الشك التي تعصبها
الاصداء والبروق .
هذه التبعية لطقوس التراث قد انهارت امام دفقة البركان الاصيل، الذي يتصاعد بحقيقة الانسان الانبعائي :
من اخرس الاصداء والبروق
من احرق العتمة والظنون
كأنها من قبل ماكانت ولن تكون
اضحك من بصارة الحي
وما لفق جن ساخر لعين .
وكاني انشودة « الناي والريح » وفيها ملحمة الشاعر الكبرى مع خلقه وقيمته الاخيرة . انه في حركته نحو الانفصام عن رموز تراثه الراكد الاب والام ، وعن وجائب يومية : الكتب والصومعة ، يحيا لاشراقة اللفظة الاصيلة . تلك العذراء المنشودة ، الضائعة من اي معبد سحري ، الخادعة لكل فؤاد به خطل الدم ، ورعشة الهجنة :
دربي الى البدوية السمراء
واحات العجين البكر
والفجوات ، ادوية الهجير ،
وزوابع الرمل الرير
تعصى وليس يروضها
غير الذي يتقمص الجمل الصبور
في البدء كانت الكلمة . ووجود الكلمة الحق مقترن بوجود الانسان الحق . والعربي الجاهلي ، هو ذلك الذي حققت كلماته فروسية احلامه ، على الارض ، وفي اعماق الانسان ، قيما ومعاني واحساسا شاقا بالخلق والحياة ، على مستوى اللسان ، على مستوى اليد . تلك هي انشودة الشاعر الحضاري . ولو تابعنا هذه القصيدة الفريدة لرأينا كيف يغازل الشاعر هذه البدوية السمراء ، كيف يشخص مولد الكلمة، زيفانها ، ترددها عن التكون « ولربما اصطادت بروقا في دهاليزي ، تمر وما اعي ، وبدون ان املي الحروف وادعي ، تحدو ، تدور ، تزوغ زوبعة طروب ، وارى الرياح تسيح ، تنبع ، من يديها » وهكذا حتى تصبح الكلمة تابعة لاشارة الشاعر ، يخلق بها ويكون ، ومن اتحاده بالارض والرمل ، تولد الريح ، ويلمع البرق ، ويخصب انسان الدم ، هذا الذي له شروش السنديان ، عروق السنديان ، مثل كلمته الكائنة المكونة .
ولكن لاتلبث ان تروعه صورة « الطاووس » ، رمز لكل شاعر مفنـاج مدع ، يشكو من الهزلة في صلب تكوينه . وبدور الترجيع ، فيعطينا الشاعر نكسة اخرى نحو الناسك ، الذي يمسك وجوده عن الوجود ولسانه عن الشعر والحقيقة ، ويموت ضحية « صمته الاجوف » . اوليس مهرجان المساخر ، في العالم الخارجي ، منعقدا حول كل رقاص وطاووس ومهرج . وليس سوق الادب ، اسيرة لاتفه عملة : المراهقون ، وتجار الجنس ، واجراء المدائح والقدائح ، وعوام الكتاب ، وبغي الحرف والنبرة والجوف المتخوم بالقذر ، بالحقد الصعلوكي ، بالكره القزمي لكل ذروة وعملقة .
لقد اعطى خليل حاوي في « الناي والريح » مرثية كاملة لواقع الخلق الادبي ، ومن ورائه واقع التأصيل الانساني . انه نظم قصيدة الفنان والاديب والمفكر ، نبي هذا العصر المتلاطم . وحاول ان يقيم مأساة أصالته وسط احلك المساخر :
الناسك المخذول في راسي
يشد قواه ، ينهرني ، افيق :
بيني ، وبين الباب
صحراء من الورق العتيق وخلفها
واد من الورق العتيق وخلفها
عمر من الورق العتيق .
وكما قال هولدرلن في احدى قصائده :
يا اصدقائي ، لقد اتينا متاخرين جدا
ماذا ينفع الشعراء في زمن المحنة
ولكن اعلموا ، انهم هم كهان اله الكرمة
يتيهون من بلد الى بلد في الليل المقدس .
ان الحرف والورقة ، اذا اصابهما النحس ، فلن يكون ذلك الا بسبب الايدي القذرة التي تدنسهما بقيء نفوس عاجزة ، الا عن الكذب ، والحقد على الصادقين المبدعين . ومع ذلك فلو كان الطريق الى خلف ، مسدودا بورق ، والطريق الى امام ، مسدودا بورق كذلك ، الا ان ورقة حية واحدة ، تستطيع ان تحرق ركام الورق الميت المدسوس على اولمسب المبدعين .. ان غابة من الخريف هي التي تبشر بغابة من الربيع . وهكذا يتحول الورق الاصفر الى سماد لموسم الزهر والنور .

*

ويختار الشاعر ان يقول الشعر ، ان يرمي بكلمته ، ان يرفع جبهته بين الدهماء ، وان ينطلق على طعام صومعته . وكيف يمكنه ان يصمت والزمن زمن البعث ، والبعث يفترض الزيف والكذب والفساد من العظم، قبل ان يبشر بالحريق العظيم : « أيتها القصيدة ، أختاه العظيمة ، فلينبثق نشيدك من الاعماق ، انني انصت اليك ، وهذا انا من يحكي ! »
ان الشعر العظيم ، يتحد بالميتافيزيقا المطلقة ، لان كلا منهما باعث للحرية الكبرى . ان فكرا يحلل الحياة ، يحتاج الى حياة حقيقية ، كيما يزهر فوقها عالمه اللانهائي . فالنجوم المجوهرة ، لاتتقد الا في جو من الصفاء الوحش ، هذا هو كهف المسيح الجديد .
والايقاع يضرب ضرباته الفاصلة من الصميم . والشاعر يبحر الى وطن الضباب والغربة . وينغمس مع الفجر ، وفي خنادق الحس العربيد. واذا بوجوه جديدة للسندباد ، تطغى على وجه اسمر ، يفخر بتحقير الزمان والنظرة السندبادية ، في جبل اعلى ، على شاطىء من موج الشمس والملح ، والجلد الاسمر .
« العربي في الغربة » ، في اوروبا ، اغنى رمز ، واشد موضوعة ملتصقة بلحمة البعث . كتب عنها الكثيرون . ولكن « وجوه السندباد » اعطت المآل الماساوي . انها مشفوعة بهيمنة المطلق الحضاري . لذلك نطقت بما لم تنطق به اية شفة ، مشلولة بالقبلة المباشرة ، البغي في علب الليل ، وعواصم اوروبا ، والجهد الانساني المنسحب ، الى علب الليل ليواجه ضميره الاخير .
والشاعر المتنبي ، يرحل رحلته الجديدة بين اوثان المعبد الالي الكبير. وهناك الارواح المريضة ، الواجفة من نظرة نور ، استبدلت نفسها بالايدي ، التي تأخذ اجرة عن كل صلاة ، والتي تعرف ان للفكرة خلف جبين ، وللرعشة خلف ساق ، وللمحنة في غرفة فنان ، لكل هذا ، تعرف ان له ثمنا . والثمن هو الوعي . وعي الحضارة لعظمتها وانحدارها . ان اشبنجلر ، اله الانحلال العظيم ، لم يرض لحضارته ان تموت . تنبأ لها بالموت . تنبأ لها بالبعث . وانتظر معجزة من جهة ما من الارض . وأما « توينبي » فان البعث ، حدده ، بوظيفة الوعي . ان الميت ، لو يعي انه يموت ، لاستطاع أن يجد بعثه . هذه هي القضية الاخيرة في المنطق الارسطي ، وفي فكرة عن « الامر المطلق » عند « كنت » ، وفي صرخة لحرية ملحدة ، عند سارتر .
يعود الشاعر العربي ، لعمل الوعي والتقييم ، من داخل صومعة الطالب ، في بلد الضباب « وجهه من حجر ، بين وجوه من حجر » . ولكن الحمى ، حمى الشاعر ، والدعوة المجهولة ، ودفئا مع ساق وكاس وزاوية من الضياع ، في شوارع من عواصم العبقريات الذليلة .. كل صورة ، مردفة بمعناها ، مردفة باحساسها الوجودي ، بتقييمها الحضاري. خليل لايكاد ينسى نفسا او شبقا ، او انحلالا ، او مهربا ما ، بدون ان

يشنقه فوق نفسه.انه يحيا اعماق السأم واللاوعي والعربدة الالهية، ولكنه يجعل فوقها دائما ضوءا واحدا : وجهه الاسمر ، وتحفير الزمان فيه

تلك التجربة التي لم يخاطر بها صفاري تقليدي عربي ، الا وتحت الاموي ، وسادية « السفاح » ، والقرصنة الجنسية عند « ابي النواس» الى جحيم المعري ، وعبنيه المطفأتين بين اعظم حشر ارضي شبقي فنان .

تلك التجربة التي لم يخاطر بها صفاري تقليدي عربي ، الا دتحت هيمنة الحرام والحلال ، والاية ، التي تبرر كل شيء ، لمجرد الايقاع والاحساس الفني باللفظ ، والتنظيم الجسدي العظيم ، لكل فكرة شمطاء عن الاتحاد الكلي ، عن طريق الغرائز الاولى اللاوعية . أليست تلك ثقافة غريبة لجنسية ميتافيزيقية ، لحضارة الجسد والجسد والجسد. ولكن العربي ، الفاسق ، المنبعث ، اللا اخلاقي ، التمردي الصاخب ، يطمح اليوم الى فلسفة جسدية مباشرة لاعلاقة لها بآلهة وشياطين ، وجنة ونار . ان الاصبع فوق رأسه، ينبغي ان تقطع ، ان الشوق لمعانقة الوجود ثانية ، ينبغي ان تبدأ من عنق فحولة فوق انوثة امرأة ، لا محدودة الشبق .

هذا هو سر دموي ، للدعوة الى القبو ، الى العيش في الظل ، الى اختراع فلسفة الزاوية تلقاء عملقة العالم ، الى السوط ـ يهوي ، هذه المرة ، على جسد المطلق ، وتفرقع من السوط ، الاف الصرخات ، كيما يتحطم كل قمقم . نحن لانريد ماردا ، وشاطر حسن ، وعلاء دين ، ولكننا نود اشبنجلر وسارتر وضوءا احمر فوق فوهة ، عميقة الظل في الارض، عميقة الحس بالارض ، الهة مرعبة ، من اعماق دنيا الشياطين والجان . ان الالهة ، اصبح موطنهم موطن الشياطين الاوائل القدامى . تعلموا من هناك لعبة جديدة . انها الانطلاق الى سطح الارض ، على شكل جسد ، بندقية ، كتاب ، عاهرة ، عالم ، قائد ، تلفزيون ، ومشتقات كثيرة للعمل الجنسي ، تلقاء جسد وحديد ، جسد وحركة تكوينية ، جسد وعمارة مجسمة بمعمل ودولة وعلم .

ان انتظار المفاجأة خلف ستار ، ترقب الظل فوق جسر « واترلو » ، دعوة الغياب في منعطف ، كل هذه قد عوضت ، عن تراث الصليب والقبر، والولي ، وحلقات الدراويش . هناك صوت نحو الارض والدم والشيطان.

وهذا حرص ، لابد أن يحميه البعث ! لانه لابد ان يخلق فيه ويتجاوزه! هكذا عبرت فنوننا الحديثة كلها عنه .

★

واما « السندباد في رحلته الثامنة » فهي الاية الكاملة الاخيرة التي يهتدي اليها زمن الضياع والبداد . انها الساعة الفاصلة ، التي تقدم لنا الاحساس الميتافيزيقي للحظة حضارية انبعائية .

لقد استطاعت اللمحات الاولى ، الاشارات ، والايحاءات العابرة ، التي حفلت بها ملحمة اليقظة الكبرى ، عند شاعر من لبنان ، من عنق صخرة وغيب كنيسة في ذروة من ذراه ، هذه الترددات الاصيلة التي حركت روحية الملحمة ، منذ اول بيت في الديوان الاول ، اجتمعت ، وتألقت القها الدرامي الكامل في قصيدة « السندباد » .

وهنا لابد ان يغوص وعي الشاعر الى الشرط الميتافيزيقي لوحدة الخلق وليس من وحدة ، الا في اعماق حضارة بكر ، عاشت معانيها في الوجدان ولم تر مؤسساتها النور بعد .. هذه هي النبوءة الاخيرة، تتصاعد من معبد اساسه القرن العشرون ، ومن طقوس ، كلها عري ،وتخل شاق ، واغتسال اصيل ، من درن كل اذلال معتق في عروق العربي الانسان.

وانه لاذلال ، يبدأ من مستوى جنسي ، شارعي ، خليفي ، ليبلغ مستوى الحيطان التي تحمل وصايا عليا .

ان السندباد متأصل في وطن هو غريب عنه ،متأصل في منأى من البحار ، هو وطني فيه . ومن هذه الصورة الاولى الديالكتيكية ، تنمو بقية الحركة الفنية ، الشمولية معا ، لتخلق لنا عملا وجوديا نموذجيا .

والقدم ، هذا الغبار الذي ينبث على عتبة الغرفة . انه يوحي برحلة جديدة ، فمن هو السندباد اذن ؟ ان القصاص الشعبي ، يقدمه لنا على انه تاجر ، يرحل الى البلاد البعيدة ، لينقل التحف والعجائب الى اثرياء بغداد . ولكن هذا التاجر ، لايلبث حتى ينسى الثروة ، والرحلة من اجل الثروة ، ويستهويه السفر كغاية في حد ذاته ، حتى يتحول الى مكتشف جغرافي ، في عالم خرافي .

ومثل هذه الاسطورة اصبحت مألوفة لدى بعض الشعراء المجددين من الشباب . الا ان احدا لم يخطر بباله ، ان يضيف « رحلة ثامنة » الى رحلات السندباد . وان يحملها نبأ الكشف الجديد ، كشف هذه الجزيرة المخيفة ، التي تضج بالحديد والدخان ، وتتحول الوحوش والجان والعمالقة ، الى مخترعات هائلة ، انها جزيرة القرن العشرين ، ملك الحضارات الاخرى . وفي هذه الجزيرة لابد ان يرفع التاجر التائه القديم ، علمه ، على اعلى ذروة فيها . وبذلك تبعث الاسطورة ثانية ، ولكن تبعث هذه المرة لكي تتحقق .

ان فن الشاعر ، في هذه الملحمة ، يتحد مع اعمق مضمون ثقافي قومي، ويتجه الى ابعد غور ميتافيزيقي ، تقوم عليه مشكلة الوجود العربي . ومن هنا كان لابد للشاعر من ان يحيي جميع رموز الحضارة السحرية، من طقوسها العقائدية ، وملاحمها الجنسية ، ومحرماتها ، وغيبياتها المعقدة. وان يبعث صورة تلو صورة ، لكي يشخص لنا شعرا ، مأساة تاريخ، صلبته عقائده ، وافترسته غرائزه ، وطوحت به غيبياته . حتى اصبح لزاما على سندباد العصر ان يحيا تراجيديا الرفض ، بكل عنفها وقسوتها . ان عليه أن يغتسل من الغازات والبوار ودهن الجنس ، وعفن الاطراقة نحو الاسفل من كل شيء .

والمقطع الثاني من القصيدة ، يحاول ان يبرز هذا الرمز المضرج بالدم. فيجمع بين طقوس العبادة والتضحية ، وبين طقس افتراع العذارى ، وبين « عرس الدم » للوركا في اسبانيا ، و « ديك الجن » في حماه الذي قتل جاريته غيرة عليها . ان التداعي المبدع هذا ، لايمطرنا بالصور عبثا، ولكنه يكشف عن حلقة الدور الفاسد ، الذي يربط حراما باباحية مقنعة، ويربط بين اعلى المعاني ، واقبيتها السرية ، بين فخذي امرأة ، على عنق امرأة ، في سيف رجل .

وهكذا يتفتق التراث ، ويتحول الى تربية صامتة ، نجرعها من عسل الخليفة ،وقهوة « البشير » ، من الخليفة الموحد الى الامراء المفرقين . ولكن مايلبث ان ينشق الظلام عن عاصفة من الاعماق ، عن زلزال حاقد شيطاني ، ضد مابناه الشيطان ، من « سدوم » المقنعة ، بالجن والرزانة والتقوى العانس :

لعلها الغيبوبة البيضاء والصقيع
شدا عروقي لعروق الارض
تحته الكفن الابيض درعا
تحته يختمر الربيع
نبض الزنبق فيه
اعشب قلبي
والشراع الفض والجناح

وتشرق الرؤيا من اعماق القلب ، امام العيون المظلمة . وتنبعث الحلوة البريئة ، الجريئة ، التي تحب ولا تخشى الافعى ولا سم الخطيئة . لقد عاد السندباد برعشة البرق وفطرة الطير التي تشتم :

مافي نية الغابات والرياح
تحس ما في رحم الفصل
تراه قبل ان يولد في الفصول
تفور الرؤيا ، وماذا ،
سوف تاتي ساعة
اقول ما اقول :
والسندباد يقول :
ضيعت رأس المال والتجاره
عدت اليكم شاعرا في فمه بشاره .

ولقد صارع العربي في ذاته نموذجي التاجر والشاعر . والبعث الحاضر هو انتصار الشاعر والنبي والقائد . انه انتصار الجبين الابيض والسيف الدامي ، والكلمة الفاتحة .

وبعد ذلك ، فان « خليل حاوي » لم يقدم لنا مشاعر وفنا ، وثورية في النظم والصور ، والصناعة البديعية ، فحسب . لم يحقق لنا اكثر ماتمنيناه لشعرنا ، من مزايا الشعر العصري ، الوحدة ، والايقاع الانساني والشمول الفكري فحسب ، بل اتانا ، نحن الثوريين العرب ، بطريقة في الثورية والانبعاث . بمذهب يوحد بين مطلق ميتافيزيقي ، واحساس ارضي ، وزخم دموي ، وتلاقح بين شبق الجسد وشبق الفكر ، وشبق الكرم والخمر في عروق الارض ، وظلمة الجرار .

انه لم يكن مثاليا تجريديا ، ولا رواقيا متشائما ، ولا حيويا حسيا ، ولا دينيا متصوفا ، ولا ثوريا عدميا . ولكنه كان كل ذلك ، لانه كان يملك حدسا باللحظة الحضارية . واللحظة الحضارية ، هي تلاق من كل هذه النزعات ، في ذروة من الخطر ، ينذر بالوجود او العدم . انها لحظة تصفية ، لكل المضامين الفكرية ، التي انتجتها اجيال هذه الحضارة، وكل مضامين ونماذج ، قد فقدت الان قدرتها على تبرير جدارتها . انها في لحظة الشك المطلق ، في سبيل اليقين المطلق .

ولقد صاحبتنا ملحمة خليل ، بكل لونيات هذا الشك واليقين ، فما العودة الى طقوس التراث ، من موقف الى اخر ، وما الارتداد الى تأكيد البعث ، والالحاح على الخصب والرؤيا ، وعودة الالتحام بين جسد الانسان ، وجسد امه الارض . ليس كل ذلك ، الا دليل المأساة التكوينية في وجدان متنبي ، وساحر ، ومبشر ، ونذير .

ان من يتكلم باسم لحظة حضارية ، باسم عقدة تصفية كبرى ، من اجل ماض لم يعد غير مباذله ، وحاضر ليس هو الا الرعب ، ومستقبل يشدنا اليه ، كما يشد جبل المغناطيس سفينة السندباد . ان من يتكلم بهذه الدعوى الضخمة ، لايمكنه ان يكتفي باحاسيس الفرد العادي، بشعر النظم ، بشذوذ الكذب والطاووسية ، والصعلكة على موائد الغرب . فلا بد من مضمون ثقافي نادر ، ومن بديهة تصهر الثقافة ، لتجعلها نتيجة اروع موسم عفوي ، ومقدر ، بحساب الفصول .

ان تجسيد المصير التاريخي في ملحمة من الشعر ، معناه ان هذا المصير اصبح قابلا للتحقق ، على الاقل بالنسبة لبضعة افراد ، هم القواد الحقيقيون لحياتنا الجديدة من داخل .

ان « خليل » لا يؤكد لنا الثورية ، ولكنه يحقق اخطر جزء منها ، وهو ثورية الوجدان الابداعي ،وقد وعي قصة حضارته من صميمها .

ولحظة التصفية ، ليست هي سوى لحظة الخلق ايضا . فما اروع اذن هذه الزنبقة الرشيقة ، هذه البالينا البيضاء ، وهي تنبت من اضخم قبر واعمقه ، لتنشق الى اصفى سماء ، وبأرشق لحن !

*

قلما انتصرت ثورية هذه اللحظة الحضارية ، في حقول سياسية واجتماعية وابداعية ، مثلما انتصرت في الشعر ، شعر بضعة افراد مثل عبد الصبور والسياب ، وخليل حاوي . ولكن ملحمة من « نهر الرماد » الى « الناي والريح » تمهد لنا الطريق نحو ملحمة وجودنا الانبعاثي الحقيقي ، بعد هذا الوعي الشعري الشمولي ، الذي رجع به سندبادنا الجديد ، من رحلته الثامنة (*) .

دمشق — **مطاع صفدي**

(*) هذه الدراسة من كتاب « الثوري والعربي الثوري » الذي يصدر هذا الشهر .

دستويفسكي وجريمة قتل الاب

– تتمة المنشور على الصفحة ٤٨ –

وذلك عن طريق اجمال فردي للتطور في تاريخ العالم . فاذا لم يكن – على العموم – قد حقق الحرية ، واصبح رجعيا ، فقد حدث ذلك لان الذنب النبوي – الموجود في الكائنات البشرية عامة ، والذي ينبني عليه الشعور الديني – قد بلغ عنده درجة فردية فائقة في شدته وظل من غير الممكن حقا لذكائه العظيم ان يتغلب عليه . ونحن اذ نكتب هذا نجعل انفسنا عرضة للهجوم باننا مزقنا نزاهة التحليل ، واننا اخضعنا دستويفسكي لاحكام لا يمكن تبريرها الا من وجهة النظر المتميزة لفلسفة معينة في الحياة . وقد ياخذ المحافظ جانب « المحق الكبير » ويحكم على دستويفسكي بطريقة مختلفة . وهذا الاعتراض سليم ، ولا يستطيع المرء الا ان يقول في ملاطفة ان قرار دستويفسكي يحوي كل دليل على انه قد تحدد بفعل عملية كف inhibition عقلية ترجع الى عصابه .

لا يمكن بسهولة ان نرجع للصدفة كون اكبر الاعمال الادبية فيجميع الازمان – مأساة اوديب لسوفوكليس ، وهاملت شكسبير ، والاخوة كارامازوف لدستويفسكي – تتعرض كلها لنفس الموضوع ، اي قتل الاب . وفضلا عن ذلك نجد الاعمال في الثلاثة ان الدافع الى ارتكاب ذلك – وهو المنافسة النسبية على المراة – معروض بشكل صريح .

ان اكثر الامور صراحة هو بالتاكيد تمثل الدراما المشتقة منالاسطورة اليونانية . ففيها ايضا نجد ان البطل نفسه هو الذي يرتكب الجريمة . لكن المعالجة الشعرية تكون مستحيلة دون تهذيب وتخفيف . فالاعتراف المكشوف بنية ارتكاب جريمة قتل الاب – على نحو ما وصلنا اليه في تحليلنا – يبدو غير محتمل بدون اعداد تحليلي . فالدراما اليونانية تقدم – مع احتفاظها بالجريمة – التخفيف اللازم للعبارات ، بطريقة فنية بواسطة اسقاط الدافع اللاشعوري للبطل في الواقع في صورةاكراه من القدر قد انتقل اليه . يرتكب البطل فعلته بدون قصد ، وهو يرتكبها في الظاهر تحت تاثير امراة ؛ ويؤخذ هذا العنصر الاخير – مع ذلك – في الاعتبار ، في الظرف الذي يستطيع فيه البطل فحسب ان يصل الى امتلاك الملكة الام بعد ان يكون قد كرر فعلته على التنين الذي يرمز للاب . والبطل ، بعد ان يتكشف ذنبه ويصبح شعوريا ، لا يقوم باي محاولة لمسامحة نفسه بالاستشهاد بالحيلة المصطنعة عن قهر القدر . انه يسلم بجريمته ويعاقب عليها كما لو كانت قد تمت على مستوى شعوري تماما – وهو ما يبدو لعقلنا ظلما ، وان يكن صحيحا تماما من الناحية النفسية .

اما في المسرحية الانجليزية (٥) فالتمثل غير مباشر اكثر من ذلك ،فالبطل لا يرتكب الجريمة بنفسه ، انما الذي نفذها شخص اخر ، لا تعتبر الجريمة بالنسبة له جريمة قتل اب . فالدافع الحقي للمنافسة الجنسية على المراة لا يحتاج من ثم الى تخفيف . ونحن نرى – فضلا عن ذلك – عقدة اوديب عند البطل في ضوء معكوس حينما نعلم الاثر الواقع عليه من الجريمة التي ارتكبها الاخر . فلا بد له ان ينتقم لهذه الجريمة ، ولكنه يجد نفسه عاجزا – بصوت غريبة – عن ذلك . ونحن نعلم ان شعوره بالذنب هو الذي يعوقه ؛ غير ان الشعور بالذنب يفسح مكانا – بطريقة تتمشى تماما مع العمليات العصابية – لادراك عدم كفايته لإنجاز مهمته . فهناك دلائل على ان البطل يحس بالذنب كفرد فائق . انه يحتقر الاخرين بدرجة لا تقل عن احتقاره لنفسه .

اما الرواية الروسية (٦) فتخطو خطوة ابعد في نفس الاتجاه ، ففيها ايضا ترتكب الجريمة بيد انسان اخر . مع ذلك فهذا الشخص الاخر تربطه بالرجل المقتول نفس علاقة البنوة التي تربطه بالبطل ديمتري ؛ ودافع المنافسة الجنسية في حالة الشخص الاخر معترف به صراحة ؛ انه اخو البطل ، وانها لحقيقة ملحوظة ان دستويفسكي قد نسب اليه مرضه هو – اي الصراع المزعوم – كما لو كان يسعى الى الاعتراف بان الجانب الصرعى – اي العصابي – فيه كان مرتكبا جريمة قتل الاب . ثم توجه – ثانية – في مرافعة الدفاع في المحكمة – النكتة الشهيرة التي قيلت للحط من قيمة علم النفس – وهي التي تقول « السكينة التي تقطع في الاتجاهين » : وانها لقطعة رائعة من التمويه، فاننا لا نملك الا ان نعكسها لنكشف المغزى العميق لنظرة دستويفسكي الى الاشياء . انها مسئلة لا تستحق المبالاة ان نعرف من ارتكب الجريمة فعلا ؛ فعلم النفس لا يهتم الا بان يعرف من كان يرغب في ارتكابها بكل عواطفه ومن الذي رحب بها حينما وقعت . ولهذا السبب يعتبر جميع الاخوة ، باستثناء شخصية اليوشا المناقضة ، مذنبين بنفس القدر ، الشهواني المتهور ، والشكي الساخر ، والمجرم الصرعى(٧). في الاخوة كارامازوف يوجد مشهد خاص ظاهر . ففي مجرى الحديث بين ديمتري والاب سوزيما يدرك الاخير ان لدى ديمتري استعدادا لارتكاب جريمة قتل الاب فينحني عند قدمي ديمتري . فمن المستحيل ان يكون المقصود بهذا التعبير عن الاعجاب ، بل لا بد أن المقصود ان هذا الرجل الموقر يرفض اغراء ازدراء المجرم وابغاضه ، ولهذا السبب يضع من نفسه امامه . والحقيقة ان تعاطف دستويفسكي نحو المجرم تعاطف لا حدود له ، انه يتجاوز حد الشفقة التي قد يثيرها فينا الشقي المسكين ، ويذكرنا « بالخوف المقدس » الذي كان ينظر به الى المصروعين والمجانين فيما مضى . المجرم عنده هو في الاغلب مخلص ، تحمل بنفسه الذنب الذي كان ينبغي ان يحمه له اخرون . ولا حاجة بالمرء بعد ذلك لان يقتلها طالما انه (أي المجرم) قد قتل فعلا ، ولا بد للمرء ان يعترف بالجميل له، لان المرء كان يمكن ان يجبر نفسه على القتل – باستثناء الحالة بالنسبة للمجرم . وليس هذا مجرد عطف رحيم ، انما هو تقمص قائم على اساس دافع اجرامي مماثل – وهذه الحقيقة نرجسية مموهة بعض الشيء . (ونحن اذ نقول ذلك لا نسيء الى القيمة الاخلاقية للعطف) وربما يكون هذا بوجه عام ميكانيزم التعاطف الودي مع الناس الاخرين ، وهوميكانيزم يستطيع المرء أن يدركه بسهولة تامة خاصة في حالة الروائي الواقع تحت وطأة الشعور بالذنب . ولا شك ان هذا التعاطف عن طريق التقمص كان عاملا حاسما في تحديد اختيار دستويفسكي للموضوع . فقد تعرض اولا للمجرم العادي (الذي تكون دوافعه انانية) ثم المجرم السياسي والديني ، وهو لم يبق حتى نهاية حياته دون ان يرجع الى المجرم الاصلي ، قاتل الاب ، وان يستخدمه في عمل فني ليدلي باعترافه هو .

لقد القى نشر كتابات دستويفسكي بعد وفاته ، ونشر يوميات زوجته، ضوءا ساطعا على حادثة هامة في حياته ، اعني الفترة التي قضاها في المانيا حينما كان مدفوعا في هوس الى المقامرة ، ذلك الحدث الذي لم يستطع احد ان يعتبره الا نوبة من الهوى المرضى لا يمكن اخطاؤها. ولم تكن هناك حاجة الى تبريرات لهذا السلوك الملحوظ الغير لائق .فكما يحدث غالبا مع العصابيين ، اتخذ عبء الذنب عند دستويفسكي شكلا ملحوظا كعبء الدين . وكان في مقدرته ان يعتصم وراء حجة انه كان يحاول ان يجعل بامكانه – بواسطة مكاسبه على الموائد – ان يعود الى روسيا دون ان يقبض عليه دائنوه . غير ان هذه لم تكن اكثر ونبيلا بدرجة كافية ليسلم بها . فقد كان يعلم ان الشيء الرئيسي هو

---

(٥) يقصد هاملت . (المترجم)

(٦) الاخوة كارامازوف . (المترجم)

(٧) يقصد ديمتري دايفان وسميردياكوف على التوالي .(المترجم)

(٨) كتب في احد خطاباته : « اقسم ان الشره للمال لا شأن له عندي باللعب ، رغم ان الله يعلم اني بحاجة الى المال » .

من حجة ؛ وكان دستويفسكي دقيقا بدرجة كافيــة ليدرك الحقيقة ، القمار لا بل القمار نفسه ـ اللعب للعب (٨). وكل تفاصيل سلوكه اللامعقول الاندفاعي تظهر هذا وتظهر اكثر منه . انه لم يكن يستريح ابدا حتى يفقد كل شيء . كان القمار بالنسبة له طريقة اخرى لمعاقبة الذات . كان يعطي لزوجته الضعيفة ـ يوما بعد يوم ـ وعدا او كلمة شرف الا يعود للعب ، والا يعود للعب في ذلك اليوم خاصة ؛ وكان ـ كما تقول هي ـ يحنث بوعده دائما . وحينما كانت خسائره تودي به وبها دائما الى ابشع حالات الحاجة ، كان يستمد من هذا اشباعا مرضيا ثانيا . اذ كان يستطيع عندئذ ان يسب ويهين نفسه امامها ، وان يدعوها لان تحتقره وان تحس بالاسف لانها تزوجت مثل هــذا الخاطىء العجوز ، وحينما كان يخفف العبء عن ضميره بهذا ، يبدأ الامر كله مرة اخرى في اليوم التالي . وعودت الزوجة الصغيرة نفسها على هذه الدائرة ، لانها لاحظت ان الشيء الوحيد الذي كان يمثل املا حقيقيا في الخلاص ـ اي انتاجه الادبي ـ لم يكن يستمر بصوت افضل مما تكون الحال حينما يكونا قد فقدا كل شيء ورهنــا اخر ممتلكاتهما . وهي لم تكن ـ بالطبع ـ تفهم الصلة . فحينما كانت تشبع شعوره بالذنب انواع العقاب التي يوقعها على نفسه ، كانت ضروب الكف التي تقع على عمله تصبر اقل قسوة ، وكان يسمح لنفسه ان يتخذ خطوات قليلة في طريق النجاح .

فما هو ذلك الجزء من طفولة مقامر طمرت طويلا ، ذلك الذي يشق طريقه الى التكرار في اندفاع الى اللعب ؟ يمكننا ان نتنبا بالاجابة دون صعوبة من قصة لاحد كتابنا الشبان . فان ستيفان زفايج ، الذي خصص ـ عرضا ـ دراسة عن دستويفسكي نفسه (١٩٢٠) ، قد ضمن مجموعة من ثلاث قصص له (١٩٢٧) قصة يسميها « اربع وعشرون ساعة في حياة امراة » . هذا العمل الادبي الصغير لا يقوم في الظاهر الا لسببين ماذا تكون حالة امراة غير مسئولة ، والى اي حدود الافراط ـ التي تدهشها حتى هي ـ يمكن ان تسوقها تجربة غير متوقعة . لكن القصة تحكي لنا شيئا اكثر من ذلك . فانها اذا خضعت لتفسير تحليلي ، فسوف نكشف انها تمثل (دون تعمد مقصود) شيئا مباينــا تماما ، شيئا انسانيا بشكل عام ، او هو بالاحرى شيء خاص بالذكور . ومثل هذا التفسير واضح الى ابعد حد ، لدرجة انه لا يمكن دحضه . فمـن الخصائص المميزة لطبيعة الخلق الفني ان المؤلف (٩)ـ وهو صديق شخصي لي ـ كانت له القدرة على ان يؤكد لي ـ حينما سالته ـ ان التفسير الذي وضعته له كان تفسيرا غريبا تماما على علمه ومقصده ، رغم ان بعض التفسيرات الواردة في السرد كانت تبدو موضوعة بصورة معبرة لتعطي معناها للسر الخفي .

في هذه القصة تخبر المؤلف سيدة مسنة عن تجربة مرت بهــــا منذ اكثر من عشرين عاما مضت . ترملت بينما كانت لا تزال صغيرة السن واما لولدين لم يكونا وقتئذ في حاجة اليها ، وحينما كانت في الثانية والاربعين ، ولم تكن تامل من الحياة شيئا ، حدث ـ في احدى رحلاتها التي لا تهدف الى شيء ـ ان ذهبت في زيارة الى صالات مونت كارلو . وهناك بين الانطباعات الواضحة التي يخلقها جو المكان ، سريعا ما فتنت بمنظر يدين كانتا تفضحان كل مشاعر المقامر المنحوس في صدق ووضوح شديدين . هاتان اليدان كانتا يدي شاب صغير وسيم ـ والمؤلف يجعله في نفس عمر الابن الاكبر للراوية ، رغم ان ذلك لم يات منه عمدا ـ هذا الشاب ، بعد ان يفقد كل شيء ، يترك الصالة فيحالة من الياس العميق بنية واضحة لانهاء حياته اليائسة في حدائق الكازينو . فيدفعهــا احساس من التعاطف لا يمكن تفسيره الى ان تتبعه وان تبذل كـل مجهود لانقاذه . فياخذها الى احدى السيدات اللجوجات الشائكات هناك ويحاول ان يتخلص منها ؛ ولكنها تمكث معه وتجد نفسها مضطرة ـ بطريقة طبيعية بقدر الامكان ـ الى مشاركته حجرته في الفندق ،

(٩) يقصد ستيفان زفايج . (المترجم)

والى مشاركته فراشه في النهاية . وبعد ليلة الحب المرتجلة هذه تاخذ عهدا وثيقا من الشاب الذي كان في الظاهر قد هدأ ، بانه لن يعود الى اللعب ابدا ، فتمده بالمال اللازم لمصاريف رحلة عودته الى موطنه، وتعده ان تقابله عند المحطة قبل قيام قطاره . ومع ذلك فانها تبدا عندئذ تحس بحنين كبير اليه ، يجعلها تشعر باستعداد للتضحية بكل ما تمتلك في سبيل الاحتفاظ به ، فتقرر ان تذهب معــه بدلا من ان تودعه . وتعطلها بعض المصادفات السيئة فلا تلحق بالقطـــار . وفي شوقها الى الصديق المفقود تعود مرة اخرى الى الصالات ، وهنـــاك ـ في اندهاش ـ ترى ثانية اليدين اللتين اثارتا عطفها ، كان الشاب الخئون قد عاد الى اللعب . فتذكره بوعده لها ، لكنه ـ مدفوعا بهواه الذي يسميه رياضة خاسرة ـ يطلب منها ان تنصرف عنه ، ويلقي اليها بالنقود التي حاولت بها ان تنقذه . فتهرع بعيدا في حزن عميق وتعلم في النهاية انها لم تنجح في انقاذه من الانتحار .

هذه القصة المصاغة في عبقرية ، والخالية ودافعها من الخطأ ، هي بالطبع قصة كاملة في ذاتها ، ومن المؤكد انها تترك اثرا على القارىء . غير ان التحليل يبين لنا ان ابداعها مبني على خيال مليء بالرغبة التي تنتمي الى فترة البلوغ ، التي يتذكرها عدد من الناس تذكرا شعوريا . يجسد هذا التخيل رغبة صبي في ان تطلعه امه بنفسها على الحيـــاة الجنسية لتنقذه من المضار البشعة التي يسببها الاستمناء (ان العدد الهائل من الاعمال الابداعية التي تعرض لموضوع الفداء يكون لها نفس الاصل) . ويحل هوس القمار محل « رذيلة » الاستمناء ؛ وهذاالتحول يفضحه التاكيد على النشاط الافتعالي لليدين . فالرغبة العارمة فـي اللعب تعادي الدافع القديم الى ممارسة الاستمناء ، و « اللعب » هي الكلمة الفعلية التي تستخدم في التربة لوصف نشاط اليدين فياعضاء التذكير . وان الطبيعة التي لا تقاوم للاغراء ، والحلول السليمة التي كثيرا ما تفشل ، واللذة المخدرة والضمير الفاسد الذي ينبىء الذات انها تهدم نفسها (بارتكابها الانتحار) ـ كل هذه العناصر تبقى كما هي في عملية الابدال . ومن الحقيقي ان قصة زفايج تاتي على لســان الام لا على لسان الابن . فلا بد ان مما يطري الابن ان يفكر : « لو علمت امي فقط اية اخطار يحملها لي الاستمناء ، لانقذتني بالتاكيد منها بان تسمح لي ان اصرف كل ميولي في جسدها هي » . كما ان معادلة الام مع احدى البغايا ـ التي يضعها الشــاب في القصة ـ ترتبط بنفس التخيل . انها تدخل الشيء الذي لا يمكن بلوغه مع ما يمكن بلوغه بسهولة . والضمير الفاسد الذي يصاحب هذا التخيل هو الذي يؤدي الى النهاية الالية للقصة . ومن المهم ايضا ان نلاحظ كيف ان المصير الذي يعطيه الكاتب للقصة يهدف الى انكار مغزاها التحليلي ؛ فمــا هو موضع للتساؤل الى حد بعيد ما اذا كانت تسود حياة النســـاء الشبقية دوافع مفاجئة وغامضة . وعلى النقيض من ذلك ، يظهرالتحليل دائما غير متكيف للسلوك العجيب من هذه المراة التي كانت فيما سبق قد هجرت الحب . فقد تسلحت ـ اخلاصا منها لذكرى زوجها الراحل ـ ضد كل انواع الاغراء المائلة ؛ لكنها وهنا يصدق خيال الابن ـ لمتفلت ـ كام ـ من تحويلها اللاشعوري تماما للحب نحو ابنها ، واستطاع القدر ان يمسكها من هذه الـ نقطة الضعيفة .

فاذا كان الهوس بالمقامرة ـ مع الصراعات الفاشلة لتحطيم هــذه العادة ، والفرص التي يقدمها لمعاقبة الذات ـ تكرارا للدافع الـى الاستمناء ، فلن ندهش اذا اكتشفنا ان هذا الهوس بالمقـامرة يشغل مكانا كبيرا كهذا في حياة دستويفسكي . ونحن لا نجد ـ بعد كل هذا ـ حالات من العصاب الشديد لم يلعب فيها الاشباع الشبقي الذاتي فـي الطفولة والبلوغ دورا ما ، والعلاقة بين الجهود التي تبذل لقمعه والخوف من الاب معروفة جيدا بحيث لا تحتاج الى اكثر من ان تذكر .

القــاهرة

ترجمة سمير كرم

الماركسية ليست فلسفة يونانية

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٢٢ ـ

بمعنى ما من المعاني لانه ما الضامن على انه هو التفسير السليم ؟

٣ ـ المجهول يقضي على كل معرفة !!

لقد تسلل الى موقفهم الانطولوجي موقفهم في نظرية المعرفة .. ونحب ان نسارع فنقول : ان نظرية المعرفة في اية فلسفة ان هي الا انطولوجيا .. وعلى هذا ففصلها ايضا عن الانطولوجيا وتمييزها ان هو الا امر خطأ .. فالتساؤل حول طبيعة المعرفة واداتها وامكانها ان هو الا تساؤل يحمل دلالة انطولوجية ..

ونحب ان نقول في البدء ان الماركسيين يرتكبون خطأ لم نر له مثيلا في تاريخ الفكر .. فهم يوحدون بين المنطق والجدل والمعرفة .. فلنترك عملية توحيد المنطق والجدل .. لكن التوحيد بين المنطق والمعرفة هو الامر الذي لايستقيم .. لانه فارق بين ان اتحدث عن كيفية التوصل للمعرفه والتحدث عما اذا كان تحدثي عن هذا يتخذ شكلا منطقيا متسعا لاتناقض بين عناصره ام لا .. بمعنى اخر ، ان المنطق هو الة لبقية فروع المعرفة .. ليس آلة بمعنى التحقير والثانوية ، بل بمعنى انه ارقى شكل ابدعه الذهن لانه العلم الوحيد الذي لاحديث مطلقا عن أي علم مالم يكن هو في المقدمة مؤسسا منذ البداية دعائمه ولانه العلم الوحيد الذي لا يحتاج الى أي علم خارجه ..

المعرفة عندهم جزئية نسبية زمانية ، لكن الحقيقة مطلقة عامة لازمانية .. فأي تناقض داخل هذه العبارة !! اذا كانوا يرون ان الحقيقة مطلقة عامة لازمانية اليست هذه الرؤية خلال معرفة جزئية نسبية زمانية ؟ كيف للجزئي ان يحكم بما هو كل مطلق ؟! ان التعبير ذاته انما يرتد الى ذاته ، فكأنهم قالوا من حيث لا يدرون : ان الحقيقة نسبية جزئية زمانيــة !!

ومن جهة اخرى اذا كانت المعرفة جزئية نسبية زمانية افلا يترتب انه لايوجد حق ولا توجد حقيقة ؟ وبالتالي ان تعريفهم للمعرفة نفسها انما يلغى الانطولوجيا عندهم ، لان العالم المادي الخارجي لن تكون له الموضوعية التي ينسبونها اليـه ..

ومن جهة ثالثة ، اذا كانت المعرفة جزئية نسبية زمانية فمعنى هذا انه سيبقى عنصر مجهول لايمكن معرفته .. هم يعترفون بهذا ، لكنهم يقولون اننا سننتقل من الشيء في ذاته thing-in-itself المجهول الى شيء لنا معلوم thing-in-us .. لكن هذه الانتقالة نفسها انما هي اعتراف بالعنصر المجهول في المرحلة السابقة ، ثم هو سيتسلل الى المرحلة الجديدة ، باعتبار ان المرحلة الجديدة ستعتبر شيئا مجهولا في ذاته بالنسبة لمرحلة جديـــدة اخرى ..

ومن جهة رابعة ، اذا كانت المعرفة جزئية نسبية زمانية فقد نسبوا للعقل القدرة المطلقة على التوصل الى ازاحة الكشف عن المجهول .. مع ان هذا العنصر العقلي نفسه الا ينتقل هو نفسه من شيء مجهول الى شيء معروف ؟! هذا من جهة ، ومن جهة اخرى فقد منحوا العقل مقدرة اكثر مما له .. مع ان اعترافهم بوجود عنصر المجهول ان هو الا دلالة على قصور العنصر العقلي الذي لايستطيع ان يكشف في لمحة واحدة ..

ثم ان هذه التفاؤلية المتطرفة هي التي توجه الخنجر الى الماركسية .. لانك اذا قلت للعقل انك ستتاح لك ان تعرف كل مجهول ، فلن تتوافر لديه الحوافز لاستكناه المجهول، بينما الاعتراف بان هناك عنصرا مجهولا سيظل لن يقدر العقل ان يكشفه سيدفع العقل الى اكتشافه حتى وهو يعلم انه لن يصل .. فالذي يأمل الكشف وهو يعرف انه يأمل بشرعة اليائس ، افضل من الذي ييأس من الكشف وهو يعرف انه ييأس بشرعه الامل ..

ثم ان التفسير الذي يتغير كل لحظة الا يدل على ان الكون نفسه لغز لايقبل التفسير ويند عن العقل ؟ وعلى هذا يتسلل العنصر اللا عقلي الذي ينكره الماركسيـون ويهملونه ..

ثم بحكم منهجهم الجدلي القائل بوجود التناقض ، يجب ان يعترفوا بوجود هذا العنصر اللاعقلي .. فاذا اعترفوا بوجوده ـ ويجب ان يعترفوا بوجوده بحكم منهجهم نفسه ـ أفلا يكون هذا العنصر اللاعقلي هدما لكل مذهبهم المعتمد على العقـل ؟

ولقد ربط الماركسيون بين المعرفة والحرية : فقـد ذكر الماركسيون ان الناس لايولدون احرارا بل يكتسبون هذه الحرية في صراعهم ضد الطبيعة والمجتمع وهـم يتعرفون على قوانينها .. ولكن أليس هذا الصراع يقتضي من البدء ان يكون الناس احرارا ماداموا قد اختاروا الصراع بدل الاستسلام ؟ فكأن الفرد يجب ان يكـون حرا لكي يكـون حـرا !!

واذا كانوا قد ذكروا ان الحرية تتم من طريق تفهم قوانين الطبيعة والمجتمع والنفس ، لكن هذا التفهم ـ بحكم تعريفهم للمعرفة بأنها مشروطة وزمانية ونسبية ـ مشروط وزماني ونسبي ، وكانت الحرية هكذا ايضا ولن يكون هناك مقياس موضوعي لتحديد وتعريف ماهية الفعل الحر ..

هذا من جهة ، لكن الحرية ملغاة عندهم من جانب اخر.. فالعالم جميع قوانينه موجودة فيه من الاصل .. وكأن اي فعل انما هو نتيجة ظروف معينة .. فحتى الفعل الحر ان

هو الا نتاج ضرورة .. وعلى هذا فهم لم يقرروا ضرورة الحرية ، بل قرروا ضرورة حرية الضرورة ، حريتها في ان تكون الضرورة ضرورية !!

ولكن كيف تظهر الحرية ؟ خلال الضرورة .. وكيف تظهر الضرورة ؟ خلال عمليات الصدفة .. هم يؤمنون بوجود الصدف استنادا الى منهجهم المبني على التناقض .. ولكن افتراض وجود عنصر الصدفة يقضي اصلا على ما في الكون من علية .. وبالتالي يهدم الضرورة .. ومن ثم يهدم امكانية وجود قوانين وبالتالي ينهار العالم الانطولوجي الذي فرضوه .. بل يقتضي امكانية وجود قوانين حتى لمنهجهم الجدلي ..

ولقد ربطوا الاخلاق بالحرية ، والحرية مرتبطة بالمعرفة، وعلى هذا فالاخلاق هي الاخرى نسبية ومشروطة وزمانية ولم يبينوا اصلا كيف نشأ في ذهن اول انسان فكرة الواجب ..

٤ ـ أليس الفن ضد الواقع ؟!

واذا كانوا لم يبحثوا في منشأ ظهور كلمة الواجب ، بحجة الدراسة الوصفية في مجال الاخلاق ، فقد ارتأوا المناداة بوجوبية وجود ادب واقعي ذي نزعة سياسية اجتماعية .. حقيقة ان انجلز يرى ان الفن يجب ان يكون فنا اولا ، الا انه ينادي بهذا الادب الوقعي الذي يعكس الواقع ويصور حركة المستقبل .. والمستقبل عنده هو المستقبل الشيوعي بالطبع !! فقد كتب انجلز في رسالة الى ف. لاسيل : يخيل الي ان فهمك للدراماتية شيء تجريدي للغاية ، شيء ليس واقعيا بما فيه الكفاية بالنسبة لي : فحركة الفلاحين تحتاج الى عناية اشد ..

فكأن الدراما عند انجلز تتحدد بالمضمون لا بالشكل !ولان انجلز لم يدرس ماهية الفن اصلا وقع في كل هذا .. لان الفن ليس تعبيرا عن حركة الواقع ، بل هو تعبير غير مقنع ـ هذا اذا كان هذا الواقع واقعا اصلا ـ وأثبات لواقع الفنان الخاص كما يتراءى كحلم داخل ذهنه.

لقد نقد انجلز رواية « فتاة المدينة » لمارجريت هاركينس بقوله : تبدو الطبقة العاملة كطبقة سلبية غير قادرة على ان تساعد نفسها ولا تبدي حتى اي محاولة لاثارة الدافع لتساعد نفسها . .وذكر عن بلزاك انه تعلم منه اكثر مما تعلم من كل المؤرخين والاقتصاديين ورجال الاحصاء الرسميين .. كأن الفن معرفة !! مع ان الفن هو احد الاشكال الفكرية الادنى ـ بحكم تلبسه بالعاطفة ـ لاثبات مافي التفكير من لعب !!..

* *

وبعد. .اننا لم نناقش المادية التاريخية Historical Materialism لان المادية التاريخية هي تطبيق للمادية الجدلية على المجتمع .. وهي دراسة اقرب للاجتماع منها الى الفلسفة ونحن قد نحينا الدراسة العملية عن اهتمامنا ..

وقد تبينا ان هذه الفلسفة التي اقامت نفسها على قانون تناقض الاشياء كانت هي نفسها متناقضة داخل نفسها .. ورأينا ان الجانب الفلسفي فيها ضعيف .. وما دام الجانب الفلسفي ضعيفا في اية نظرية انهارت النظرية من اساسها ..

واذا كانت الماركسية تحل كل تناقض بمركب synthesis جديد ، فما هو المركب الجديد الذي سينشأ بين موقفها هي وذهننا مثلا ؟.. لاشيء ...!! وان خير مانرد به على جدل ماركس المؤمن بالاطروحة thesis والنقيض antithesis والمركب هو جدل كيركجورد الوجودي المؤمن بالاطروحة والنقيض فحسب في حالة شد وجذب ولا مركب ..

واذا كنا قد ناقشنا هنا بكل حدة ، فالحدة مطلوبة مع كل مذهب فلسفي صدر في التاريخ ، شغل الاذهان انشغالا لايستحقه ، وهذا هو ماسيناله على ايدي الذهن المغرم بلعبة التفكير في كل مذهب فلسفي ظهر في تاريخ البشر ..!

القاهرة — مجاهد عبد المنعم مجاهد

السـبـاق

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٣٢ ـ

تمر الضجة يعاودون النوم .. النوم .. امه الان نائمة .. كانت تحرص على الا توقظه حين ينام .. متى يجيء دوره لينام .. ليستريح من هذا العناء . الشريط البشري الممتد على الشاطىء لايظهر واضحا الا في الاماكن التي لاتوجد فيها عوامات .. انه يغطي شاطىء النهر ويجعل رؤية الارض متعذرة تماما ... الكوبري الذي ينتهي عنده السباق لايزال بعيدا .. انه يبدو عند نهاية الافق واحيانا يختفي خلف امواج النهر التي تزداد صلابة وارتفاعا ..!

العوامات تتباعد ... والشريط البشري يغطي ارض الشاطىء ... يغطيها كلها .. لو انه يجد منطقة صغيرة خالية من هذا الشريط اللعين قطعة من الارض ، يمكنه انيتسلل منها في هدوء .. لينام .. ارض الشاطىء صلبة ويمكنه ان يغمض عينيه فوقها وينام دون ان يخشى الموت غرقا ..! هذا الشريط اللعين .. يستطيع أي واحد فيه ان يمضي في هدوء ليذهب الى بيته .. ليجلس في اقرب مقهى .. الباعة المتجولون في هذا الشريط يكفون عن النداء حين تفرغ بضاعتهم ويعودون الى بيوتهم .. كلهم يفعلون ذلك في هدوء ودون ان يعترض طريقهم احد ولكنهم قبل ان يغادروا المكان يأتي اخرون دائما ليحتلوا نفس المكان .. ليغطوا كل شبر في ارض الشاطىء ليخفوها دائما عن عينيه .. ان هذا الشريط هو الذي يقوده في هذا الطريق الرهيب .. هو الذي يرغمه على ان يكون بطلا ، ماأسخف هذا كله ..! لماذا لم يحاول أي واحد منهم ان يفعل مثله ؟ لماذا لايفكر الجميع في ان يكونوا ابطالا ؟ لماذا يؤثر الجميع ان يحيوا في هدوء ... ويتذكر في تلك اللحظة رفاقه في السباق .. لم يفكر في ان يكون احدهم قد تقدمه ابدا . فكر في انهم مثله متعبون وحمقى .. ويحلمون بالنوم فوق ارض صلبة .. الشريط اللعين يقف وحده فوق الارض الصلبة .. كانت تقتله لامبالاة الناس والان يقتله اهتمامهم .. لماذا لا يكفون عن مطاردته .. ؟ الفوز .. الجائزة .. النوم .. امه .. العوامة .. ذراعاه تتحولان الى مجدافين لايدري من الذي يحركهما . وعنقه يتحرك في صعوبة .. وامواج النهر تكبر وتكبر وتحجب عنه الشريط البشري .. ويشعر انه اصبح وحده تماما .. طافيا فوق المياه الزيتية الباردة .. الشريط البشري يغرق فجاة في النهر والشاطىء يختفي .. انه اصبح وحده ويستطيع ان يترك النهر ولكن الشاطىء بعيد جدا لايكاد يبصره .. فقط ابصر في وضوح شديد وجه صبي ريفي عار تماما من ملابسه ، وحاول ان يتذكر اسمه عبثا .. لم يتذكر سوى ان هذا الصبي قد انقذه مرة من الغرق وهو يتعلم السباحة في الترعة الصغيرة التي كانت تمر بقريتهم وابصر في نفس اللحظة وجوه الفلاحين الذين اتوا من الحقول القريبة ساعة انقاذه وبين الوجوه العديدة ابصر وجه امه .. كانت تبكي من الفرح وتتحسسه بيديها لتتاكد من انه لايزال حيا .. ويمتلىء شاطىء الترعة بأناس كثيرين ، وراح يحدق في الوجوه التي تملأ ارض الشاطىء .. بعض هذه الوجوه كان غريبا تماما .. وبعضها كان يقول له مبروك.. وكان وهج الشمس يبهر عينيه فاغمضهما والقى بنفسه فوق ارض الشاطىء، واحس لحظتها ان الارض صلبة ..!

★

كانت النافذة المسدلة الستائر تلقى الى ارض الحجرة الفسيحة بالمستشفى ضوءا خفيفا وفي هذا الضوء كان يبدو عشرات الصحفيين والزوار وهم يلتفون حول سرير الفائز الاول في سباق النيل الدولي ..

كانت عينا السباح الفائز تتنقلان بين هذه الوجوه وبين عناوين الصحف التي تحمل في صدرها صورته .. « تمساح مصري يقهر النيل » « روح الفراعنة تتقمص السباح المصري » « الارادة والعناد = الفوز » ..

وسال الصحفي الذي كتب العنوان الاخير على راس مقاله ..

ـ هل يمكن ان توضح للقراء اهم الاسباب التي جعلتك تصمد حتى النهاية وتنفرد بالفوز في سباق لم يتمه سوى عدد قليل ..؟

وصمت السباح وارتسمت على شفتيه بسمة شاحبة ثم قال

ـ الا ترى انك تحدثت عن هذه الاسباب بافضل مما استطيع ..!

وتطوع صحفي اخر بالاجابة ..

ـ لن تكون هناك اسباب اهم من ارادة الفوز .. وراء كل بطل عظيم ارادة عظيمة ..!

وسال صحفي اخر

ـ اليس في حياتك امراة ؟

ونظر السباح الى سيدة عجوز كانت تجلس على مقعد بركن الحجرة وعيناها مثبتتان عليه وشفتاه تتمتمان بدعاء خافت ..

ومرة اخرى لاذ بالصمت .. وأحس ان اجابته الثانية لن تكون افضل من الاولى ..

وتطوع نفس الصحفي بالاجابة ..

ـ ان الحب الكبير لايقل اهمية عن الارادة الكبيرة في خلق البطل ..

وشعر السباح بغيظ صامت ثم ارتسمت على وجهه سمات الجد حين ساله صحفي كان صامتا طول الوقت ..

ـ ما الفرق بين النصر والهزيمة ؟

فاجاب بحماس طارىء

ـ اعتقد انه في كثير من الاحيان يكون دقيقا جدا الى الحد الذي يمكن ان يتحول كل منهما الى الاخر بطريقة لايمكن التنبؤ بها !!

فعاد نفس الصحفي يسال ...

ـ هل كان من الممكن ان يتحول نصرك الى هزيمة ؟

فاجاب وعلى شفتيه ابتسامة شاحبة ..

ـ اجل ...

ـ ولماذا لم يحدث ذلك ؟

ـ لست ادري ..! وفي نفس الوقت كان يمتد في راس السباح شريط بشري طويل .. كان يشعر نحوه في لحظة واحدة بحب كبير وبقدر هائل من السخط .

محمد ابو المعاطي ابو النجا